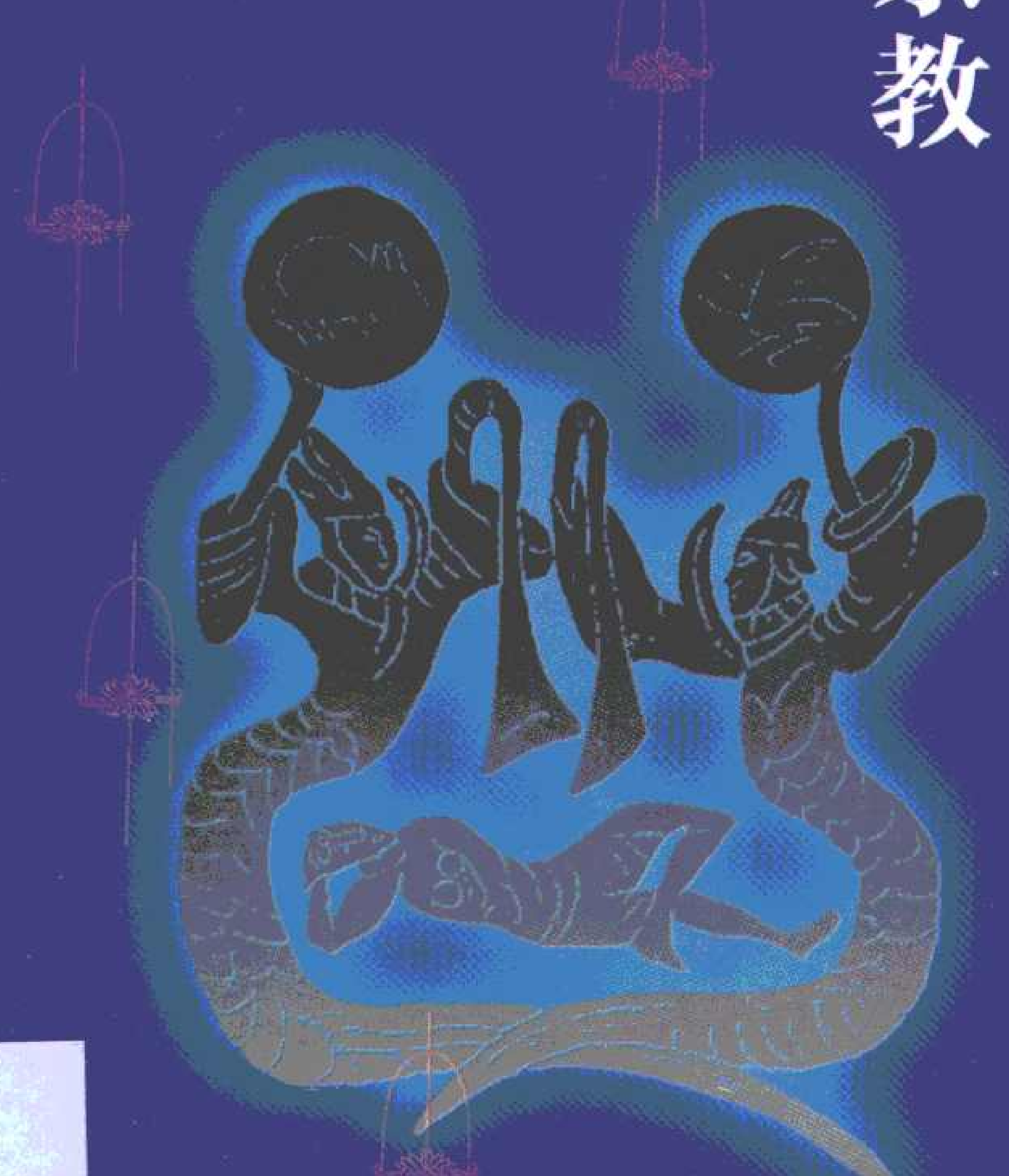
中国古代小说与宗教

孙逊 著



复旦大学出版社

中国古代小说与宗教

孙 逊 著

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代小说与宗教/孙逊著.—上海:复旦大学出版社,
2000.7
ISBN 7-309-02483-4

Ⅰ.中… Ⅱ.孙… Ⅲ.古典小说-关系-宗教-研究-
中国 Ⅳ.I207.409

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第14757号

出版发行 复旦大学出版社
上海市国权路579号 200433
86-21-65102941(发行部) 86-21-65642892(编辑部)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
经销 新华书店上海发行所
印刷 上海第二教育学院印刷厂
开本 850×1168 1/32
印张 9.375
字数 247千
版次 2000年7月第一版 2000年7月第一次印刷
印数 1—2 000
定价 15.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

前　　言

近二十年来，伴随着思想解放运动的不断深入，包括中国古代小说在内的学术研究在各个领域都取得了长足的进步，并呈现多元发展的趋势。虽然与本世纪初出现的一些大师级人物相比，本世纪最后这二十年还存在着很多的不足和问题，但在总体的研究水平和学术思想的活跃上，不仅毫无疑义地超过了前三十年，而且超越了前八十年，成为本世纪学术研究和学术成果最辉煌的历史时期。

即以中国古代小说研究为例，本世纪初，由于一些大师级人物的参与，中国古代小说研究才真正成为一门专学，并逐渐形成三大研究板块：一是作家家世生平考证，二是作品成书过程与版本目录学研究，三是作品文本阐释。鲁迅的《中国小说史略》、胡适的《中国章回小说考证》、孙楷第的《中国通俗小说书目》，可以说就是本世纪初中国古代小说研究最重要的成果。它们的出现，为规范本世纪古代小说乃至整个古代文学研究提供了典范和参照。

正是在前辈学者所开辟的道路上，我们后人继续坚定不移地向前走，日复一日，年复一年，经过几代人的探索和积累，取得了越来越丰硕的成果，特别是近二十年来，无论是在研究的深度还是广度上，都取得了许多突破性进展。沿着鲁迅先生《中国小说史略》所开辟的道路，我们今天已拥有十多部小说史论著，其中既有通俗小说史，又有文言小说史；既有通史，又有断代史；既有小说发展史，又有小说批评史。当年鲁迅一部专著，今天演变发展为一系列立体的、多视角、多侧面探讨小说发展历史的论著，这些论著所提出的观点、所引用的书目，虽然总体没有突破鲁迅史略的框架，但在当

年鲁迅的基础上有所发展和前进。同样，在胡适、孙楷第等前辈学者所取得的学术成果的基础上，我们今天又大大向前跨越了一大步：几部重要的长篇章回小说的作家作品考证，大量过去被忽略的二三流小说的重新被挖掘和认识，数量浩瀚的通俗小说和文言小说书目版本的发现和整理，这些都是我们今天足以自豪的具有标志性意义的成果。

与以往相比，近二十年古代小说研究的另一个重要成绩是呈现了多元发展的趋势和格局。在历史传承的过程中，由于受诸如"乾嘉学派"等传统学术思想的影响，包括古代小说在内的古代文学研究形成了以考据为主流的历史传统，文本阐释一直处于非主流地位。而在文本阐释中，由于受前三十年"左"的路线和庸俗社会学思想的影响，研究的路子越走越窄。这种状况近二十年来有了不同程度的改观。毫无疑义，由于研究对象的不同，古代文学研究较其他文学研究更重视史料的发掘和材料的引证，因而重考证仍将是今天和今后古代文学研究的一个重要传统。但我们并不能也不应该因此排斥和贬低其他研究方法，学术要发展思想，研究要契合现代社会，文本阐释特别是文本阐释的多元化是不可或缺的环节。正是在学术研究的多元化这一点上，近二十年较之前三十年发生了许多根本性的变化。

当然，作为学术研究，文本阐释同样离不开充分的资料占有，即使是把古代作品全然作为发挥个体思想的素材，材料的引证也是必不可少的，否则便不成其为古代文学研究。但除此而外，新的文化视角和视野也是非常重要的。任何一个研究对象，换一个视角，或重新置于另一种视野下予以审视都会有新的重要的发现。

正是基于上述考虑，还早在八十年代后期，我酝酿策划了一套"古代文学研究新视野"丛书，《中国古代小说与宗教》即为其中选题之一。但后来因为种种原因，此选题暂时搁浅。1995 年，我招收了第一届博士生，这一课题又被重新拾起，作为博士生专业课之

一。以后,又申报了国家社科项目并被批准立项,于是开始了认真的工作。1996年,香港浸会大学主办了"中国小说与宗教"研讨会,我应邀参加了会议,并提交了《释道"转世"、"谪世"观念与中国古代小说结构》的论文。以后,我和我的博士生一边上课,一边探讨,顺利完成了这一课题。

本书由我负责全书的设计、拟目和最后定稿,一些学生参加了撰稿工作。其中潘建国同学参加了上编第五、六章,下编第二、三章的撰写;詹丹同学参加了上编第四、七章,下编第一、四章的撰写;柳岳梅同学参加了上编第二、三章,下编第五章的撰写;赵振祥同学则参加了上编第一章的撰写。其中部分章节在《文学评论》、《文学遗产》等刊物上发表。

关于上下编的分类,上编主要是按时代分述,下编多属通论性质。细心的读者不难看出,本书并非有体系的专著,因而它并不要求面面俱到,但力求抓住一些有普遍意义和特殊意义的问题,着力向深度方面开掘。除去少数篇章,本书多数章节提出的命题都是富有新意的;在撰写时,既重材料的充分占有,又重思辨的缜密细致,尽可能做到材料和观点的统一。当然,这只是本书所追求的目标,是否真正达到还需读者和同行的检验。希望本书能被他们喜欢,并得到他们宝贵的批评。

最后,我要感谢复旦大学出版社总编高若海先生、副总编兼副社长贺圣遂先生,在学术著作出版难的今天,他们慨然允诺出版本书,这对我不啻是个义举。但愿本书的出版不致使他们遭受太大的损失。

孙　逊

1999年3月8日于上海

上　编

第一章　巫与古小说

巫术是人类社会早期存在的一种广泛的文化现象。大量来自典籍、考古和民俗学方面的资料表明：现代艺术诸如文学、音乐、舞蹈、绘画、雕刻以及建筑艺术等的发生都可以上溯到古代的巫术活动。在文学艺术中，关于诗歌、戏剧等艺术形式的发生与巫术的关系问题，已经多有人谈及，而对于古小说的起源，论者一般追溯到神话、史传文学及古代寓言等，对于古小说与巫术的关系则少有人问津。我们就准备从早期巫的活动与古小说的关系以及现存古小说中所残留的巫术意识和巫术现象等方面，来探究一下巫术对古小说之发生及发展所产生的影响。

一、小说起于巫与巫人小说

鲁迅先生在《中国小说的历史变迁》中谈到古小说的起源时说："人在劳动时，既用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休息时，亦必要寻一种事情以消遣闲暇，这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正是小说的起源。"鲁迅在这里提出小说起源于"谈故事"不失为一种灼见，但同时有两点需要澄清：一是从现存最早的神话故事看，这些故事所谈论的多是关于人类起源、部落战争、宇宙观念等等一些严肃的重大问题，绝非为"消遣闲暇"而造；二是鲁迅在这里显然把造故事的主体归之于劳动之人，就像他说的诗歌起于"杭唷杭唷"派一样。而事实上，远古的造故事与谈故事的人恰恰是那些有闲、同时又是知识阶层的巫。巫创造了故事，巫也创生了小说。

班固在《汉书·艺文志》里曾提出了“小说家者流，盖出于稗官”的说法。经余嘉锡考证，所谓“稗官”，实指“大史，下大夫二人，上士四人，而小史则中士八人，下士十有六人，此真古之稗官矣”①。这里的大史、小史即古代的巫。在中国历史上，曾经历了一个从“巫官文化”向“史官文化”过渡的历程，并在史初呈现出巫史结合的状态。从夏商建立史官制度一直到西周初叶，巫与史都是一体不分的。《国语·楚语》有“夫人作享，家为巫史”之言，巫史连称，其人乃一。初期的史官多为巫一类人物，即“卜”、“占”、“祝”、“巫”等，他们既主持祭祀、占卜、祈禳、巫术等活动，又执行史官之职，编辑典册，记录先王世系及王事活动。以商代为例，商代有一批专职的神职人员，即史、卜和祝，甲骨文中有以“史”为官名者，如大史、小史、西史、东史等，亦有卜（贞人）和祝，他们都是“巫觋”一类的人物，这在学术界是没有异议的。②因此可以肯定地说，“稗官”即是巫之一种。

巫之于小说，按班固的意思，可能只是起了集录传闻以成小说的作用，实际这只是后来一小部分被称为“稗官”的巫所从事的职事。巫作为古代庞大的统治和文化阶层，创造、传播了神话故事和奇闻异说，创生了古小说。

文化人类学的研究成果证明，在远古时代，世界许多地方的神职兼执政者都是巫师。巫师既是一个氏族、部落、部族或部落联盟中的最高知识分子，又是酋长或领袖人物，他们之所以能兼掌政权，实是因为他们掌握着神秘的巫术，甚至于他们本身就被推仰而成为原始的神。英国宗教学家罗伯逊曾断言：“有充分的证据证明：巫师或术士本身便是最早的神。在古代社会中，祭司、国王和神的职务，仅是逐渐地分开的。”③这一论述也完全符合中国的远古社会。中国远古社会神话传说中，黄帝是有史所记的一位最重要的部落首领。黄帝又称包牺，《易系辞正义》引《帝王世纪》言“大昊帝包牺氏，风姓也……有大人迹出于雷泽，华胥履之而生包牺。”据唐善

纯考证，“履大人迹”而生子乃是远古社会人们通过触摸女阴岩画以求生育的一种生殖崇拜巫术。④黄帝出世后全身也都带着半神半巫的特点，《山海经·海外西经》言轩辕即黄帝“人面蛇身，尾交首上”；《尸子》言“古者黄帝四面”；《淮南子·说林》高诱注云：“黄帝，古天神也”。何新考证认为“黄”同于“光”，黄帝乃是崇拜太阳神部落的首领。⑤古代的巫术仪式要由巫同时也是部落首领主持，并且要扮作所祭之神的模样，这是初民祭祀神祇活动中所共有的模拟悦神特点，《山海经》中许多半人半神的画像当即是这种情况的记录，而黄帝就是在这种模拟悦神的巫术祭祀活动中由一个扮演太阳神的大巫虚化而成了太阳神。黄帝生子昌意，昌意生颛顼，颛顼也是一个史有明征的大巫，他主持了一次大规模的宗教改革，实行了“绝地天通”，《史记·五帝本纪》称他“养材以任地，载时以像天，依鬼神以制义，治气以教化，洁诚以祭祀”。夏王朝的建立者夏禹，据袁轲考证，“本身就是巫师”，“可能也是业巫的世家”⑥。《广博物志》卷二五引《帝王世纪》言：“故世传禹病偏枯，足不相过，至今巫称禹步是也。”杨雄《法言·重黎》亦言：“昔者姒氏治水土，而巫步多禹。”李纲注曰：“姒氏，禹也，治水土，涉山川，病足，故行跛也。禹自圣人，……而俗巫多效禹步。”这种解释似难成立。正确的解释应该是，禹步乃是作为大巫的禹所发明的一种巫舞：“禹步者，盖是夏禹所为术，召役神灵之行步”⑦。禹以巫舞祈请悦神，填土治水，这在巫风弥漫的初民社会是完全可能的。中国历史上除前述几位帝王已有明证是出身巫师之外，其他几位如帝喾、尧、舜等身上也都带有浓重的巫的色彩。童恩正先生考证认为：

中国历史上的“五帝”，则都是天生异禀，可以通神鬼的人物。虽然根据现有资料，我们还难以断定他们的身份就是巫，但是他们在处理政事时兼行巫的职务，并且利用宗教的手段为自己的政治目的服务，从而使私有财产的出现、阶级的分化

和国家机器的形成一步一步地走向合法化，恐怕是没有问题的。

他举例如帝喾高辛"生而神灵，自言其名。……历日月而迎送之，明鬼神而敬事之"；帝尧"其仁如天，其知如神"。尧在选择舜时，"使舜入山林川泽，暴风雷雨，舜行不迷"[8]。童先生认为"这明明是一种巫术的考验"[9]，而舜即位后在事神祠鬼等方面也确实举措不凡："肆类于上帝，禋于六宗，望于山川，遍于群神"[10]。巫师本就是原始社会的智识阶层，而他们也正是靠着超群的智慧和业巫赢得的声誉走上了政坛。正如弗雷泽所指出的那样："在未开化的野蛮社会中，许多酋长和国王所拥有的权威，在很大程度上应归之于他们兼任巫师所获得的声誉。"有时为了维护这种声誉，甚至会出现马林诺夫斯基所说的"当代神话现象"："关于每一个大术师，都有一套动人听闻的故事，说他怎样会治病，怎样能杀人，怎样捕鱼丰盛，怎样打仗胜利，怎样调情成功"，"任何野蛮社会里都是这类故事作了巫术信仰的主干。因为巫术奇迹是在每一个人的情绪经验上都可得到赞助的。所以大术师的成功奇迹及流传极有势力，没有责难疑惑的余地。每一个著名术师，除了得了真传并不假冒以外，都有自造奇迹的个人保障，使人不得不信服"[11]。大巫师凭借权力可以自造和传播神话，这使我们看清楚了许多关于三皇五帝的神话，比如《山海经》中记载的黄帝战蚩尤、禹杀相柳、鲧腹生禹、羲和生日、嫦羲生月等等神话的生活由来。

我们在上面谈了作为部落首领的大巫师凭着权力可以自造神话，并且可以凭借权力使自己的神话得以丰富和传播。另一方面，巫师在许多巫术活动中还担任着讲说这些帝王神话故事的职事，而这也是神话得以传播的一个重要原因，甚至可以说，上古神话之所以能流传下来，巫师们功不可没！

原始人的思维是一种原逻辑的思维，而在这种原逻辑思维中，

记忆起着非常重要的作用。其中最重要的是对咒语、古歌和神话的记忆，因为原始人相信，正确无误地念诵咒语、吟唱古歌和讲说神话能够产生神秘的力量，从而实现某种愿望，尽管由于年代久远他们已不甚理解他们的含义："为了使这些歌曲和咒语能被认为是有效的，只要它们是按着传统用祭神的语言口传下来就够了"，"这种古语自然会使部族的普通成员产生深刻印象并认为它有重要意义，而巫师们也乐于拖声延气地念这些句子，这不仅是为了打动听众，而且也是为了抬高自己"⑫。这就是神话得以接力传播的动力所在，而演唱神话也就成了巫术仪式必不可少的组成部分。在原始社会向文明社会演进的过程中，一部分从属于统治集团的官巫开始向祭师演化，但祭师主持祭祀仪式时演唱古歌或讲说神话的习俗却没有改变，世界上许多神话都是保存在各民族创世史诗、古歌或宗教经典中，就是因为这些史诗和古歌都是在巫师（或祭师）主持的大型祭祀仪式中演唱而流传下来的。在中国社会科学院民族研究所编印的《少数民族史志丛书》中记载了许多这方面的材料，其中如怒族的一些巫师仍然能够熟练地背诵本族的族史、神话传说等；佤族的巫师同窝朗也是民间神话历史传说的保存者和传播者。另外据调查，在云南少数民族中，除了傣族、白族等几个发展较快的民族外，绝大多数民族直到今天，他们的故事讲述家仍是原始宗教的巫师，而这些故事也往往是在祭祀时念诵的。⑬兰克在《原始的宗教和神话》中也说：

在云南那些保留原始宗教的少数民族中，讲唱神话和宗教祭祀是同时进行的，讲唱神话或神话史诗是宗教仪式中不可缺少的一个主要项目。

祭什么神，讲什么（神）话；送什么鬼，念什么咒。这已经成为云南很多少数民族的一句格言。而且这一句格言所反映的，正是他们早期讲唱神话和祭祀活动同时进行，原始宗教和神

话融为一体的现实。……

在云南少数民族中……他们的著名歌手、故事讲述家都是原始宗教的巫师。

（《民间文艺集刊》1983年第四集，上海文艺出版社）

汉民族的远古神话也同样经过了一个巫师加工讲说的过程。以“古今语怪之祖”的《山海经》为例，《山海经》以地理知识为主，亦包括神怪故事及医药、天文等知识。鲁迅称它为“古之巫书”，罗永麟更直接明白地指出：“整部《山海经》，实际不过是古代巫师、方士以其所具有的地理和历史知识，附会民间神话、仙话、传说和奇闻怪事而编成的一部巫书。……实际就是巫师（方士）之流，施行巫术仪式时，所讲的神怪故事的结集而已”⑭，这一评析可谓切当之至。相信神话具有一种神秘的力量，于是巫师在举行巫术仪式时便对这些神话进行讲述甚至表演，这在《山海经》里也可以找到一些例子，最典型的便是“黄帝战蚩尤”的神话：

有系昆之山者，有共工之台，射者不敢北乡。有人衣青衣，名曰黄帝女魃。蚩尤作兵伐黄帝，黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙畜水，蚩尤请风伯雨师，纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃，雨止，遂杀蚩尤。魃不得复上，所居不雨。叔均言之帝，后置之赤水之北。叔均乃为田祖。魃时亡之，所欲逐之者，令曰：“神北行！”先除水道，决通沟渎。（《大荒北经》）

罗永麟认为：“据我的看法，这个神话，是借黄帝与蚩尤之战的故事作为巫师天旱时祈雨的宗教仪式，和《楚辞·九歌》的表演相似。不仅载歌载舞，而且巫师们一方面在表演故事情节，一方面巫师们也在进行他们的巫术活动。”⑮袁轲先生也认为这是一场驱逐女魃的活动：“‘神北行！’三个字就是巫师逐魃的咒语。群众在巫师的率领

下，嗥呼诵咒，驱逐旱魃，并以‘除水道’、‘通沟渎’的巫术行为来迎接雨水的骤然下降。”⑯的确，这里所表演的黄帝与蚩尤之战活像一幕场面壮观的历史剧，巫师们相信通过演绎这个故事和念诵咒语就可以达到祈雨的目的。这可以帮我们推断远古那些神话诸如女娲补天、女娲抟土造人、羲和生日、嫦羲生月、鲧腹生禹、鲧窃息壤等等，它们实际包含了巫师以及初民对讲述这些神话可以产生神秘的魔力、进而征服自然也征服人类自身的坚定信念！而正是这一信念使大量的远古神话得以保存下来，并成为后世志怪小说的发端。

巫在向前演化的过程中，一部分上升而为方士，一部分则退而为民巫。方士专职祠仙而民巫专祠鬼神，职事变了，但他们造故事和讲故事的本领却仍然保留着。黄帝本是一个兼任部落首领的巫，在《山海经·海外西经》中却传说他居于昆仑山上，上有不死树。《西次三经》更言昆仑山“其中多白玉，是生玉膏，其源沸沸扬扬。黄帝是食是飨”，黄帝已由一个大巫向服食导引的神仙进化。此外，《山海经》中其他许多地方也都展露出神仙家思想的苗头，像《海外南经》有“不死民”；《海内西经》有“不死药”；《大荒西经》有“不死之国”等等。因此说，《山海经》不仅是由巫创造和讲述的，也有方士们的一份功劳。东汉张衡《西京赋》言：“小说九百，本自虞初”。薛综注曰：“小说，医巫厌祝之术，凡有九百四十三篇，言九百，举大数也。持此秘术，储以自随，待上所求问，皆常具也。”胡士莹在《话本小说概论》中亦言：“（方士）他们的活动，主要是‘医巫厌祝’之事，用以敬神、决疑、治病。他们为了显示自己的能通乎神明，未卜先知，就必须说一些他们所知的历史、地理、博物的知识，说一些神仙故事，或把民间故事夸大虚饰，以取信于人。两汉巫风极盛，方士也相当活跃，他们所讲说的故事性的、知识性的内容被记录下来，就是《山海经》、《穆天子传》一类的书。”方士同巫师一样，既为自己创造故事，又互相讲说彼此的故事，于是方士也就同巫师一样，往往

成了故事的主人公。像汉代关于东方朔的故事、淮南王刘安成仙的故事等都属于上述性质。以刘安成仙故事为例，刘安与八公一起仙去时是与左吴、王眷等五人为伴的。《神仙传》录《左吴记》云："安未得上天，遇诸仙伯，安少习尊贵，稀为卑下之礼，坐起不恭，语声高亮，或误称寡人。于是仙伯主者奏安云不敬，应斥遣去。八公为之谢过，乃见赦，谪导都厕。三年后为散仙人，不得处职，但得不死而已。"⑰左吴无疑是一位方士，而刘安这番升仙的经历就是出自他的臆造。另一位叫须曼卿（又称项曼都）的方士，据《抱朴子·祛惑》篇载也曾喧嚷过关于自己成仙的经过：

> 在山中三年精思，有仙人来迎我，共乘龙而升天。良久，低头视地，窈窈冥冥，上未有所至，而去地已绝远。龙行甚疾，头昂尾低，令人在其脊上，危怖崄巇。及到天上，先过紫府，金床玉几，晃晃昱昱，真贵处也。仙人但以流霞一杯与我，饮之辄不饥渴。忽然思家，到天帝前，拜谒失仪，见斥来还，今当更自修积，乃可得更复矣。昔淮南王刘安升天见上帝，而箕坐大言，自称寡人，遂见谪守天厕三年，吾何人哉！河东因号曼都为斥仙人。

关于须曼卿成仙之事，《论衡·道虚》也有记载："曼都好道学仙，委家亡去，三年而返。家问其状，曼都曰：'去时不能自知，忽[见]若卧形，有仙人数人，将我上天，离月数里而止。见月上下幽冥，幽冥不知东西。居月之旁，其寒凄怆'"。方士系从巫演化而来，我们谈过巫曾经靠了自造神话而走上神坛并进而攫取王位，而方士们的自造仙话也同样是为了干谒王侯，混迹政坛，方士与巫在这一点上也实现了渊源续接。这种自造故事以欺骗视听的做法也是一切神秘文化兴起之初所共用的造神手段。汉代谶纬迷信盛行，刘邦和汉武帝皆好神仙，刘邦欲神其家世，大兴神道迷信，至武帝时更热衷此

道，于是汉代神仙思想大畅，不但仙方道术大有市场，就是方士们随便造一个神仙故事出来也会立刻得到人们的信奉，不会被人疑为虚妄，于是神仙家言泛滥流行。由于以神仙方术为主体的神仙家思想属于一种上层社会的宗教，因此这些方道仙话的主体也多是上流社会的人物，如帝王将相以及围绕在他们周围的方道士等等，有关庶民成仙的故事往往很少，这一特点使汉代兴起的方士小说形成了一个独属于上层社会的故事群，并与汉魏以来兴起的庶民的妖鬼故事判然有别。汉刘向《列仙传》以及后来葛洪《神仙传》专辑仙人故事成书，而不杂录妖鬼故事，这恐怕是由于热衷神仙方术的刘向与神仙家的葛洪本身就具有贵仙贱鬼的思想。《抱朴子·道意》篇便云："凡人多以小黠而大愚，闻延年长生之法，皆为虚诞，而喜信妖邪鬼怪，令人鼓舞祈祀。"这可以从反面看出葛洪对俗信巫鬼的排斥。但也正由于此，方士小说也一步步脱离了庶民，曲高和寡，最终走向衰亡。东汉末年至魏晋南北朝时期方士小说衰退而巫鬼故事兴起，这也当是一个很重要的原因。

二、巫术思想的泛滥与唐前志怪的勃兴

神仙家思想是求长生的，神仙方术的破灭使人们明白长生本不可得，于是便开始关心死后的事。加之汉末社会动乱民不聊生，痛则呼天，穷则敬鬼，于是巫鬼大炽，并以一种对上层社会神仙思想反悖的姿态，泛化成为一种铺天盖地的庶民的宗教。另外，巫术作为一种古老的源于民间的信仰，它所具有的现实功利性和简单可操作性等特点使得它与神秘玄虚的神仙方术相比，更容易为庶民社会所接受，这也是巫鬼思想迅速泛滥的原因。巫术最初本就是由民巫操作的，只是后来，一部分民巫发展而成为官巫，在官巫消歇之后又继之以方士而与之相并行，大多数巫仍然以"民巫"的身份从事着事鬼除妖攘灾祛邪的行当。在官巫与方士相继退出历史

舞台之后，民巫又重新活跃起来，并促成了汉代尤其是东汉末年民间巫术的重新泛滥。桓宽《盐铁论》云："世俗饰伪行诈，为民巫祝，以取厘谢；坚额健舌，或以成家致富，故惮事之人，释本相学。是以街巷有巫，闾里有祝。"《汉书·地理志下》言陈地"好祭祀，用史巫，故其俗巫鬼"；楚地"信巫鬼，重淫祀"。《后汉书·宋均传》载辰阳"其俗少学者而信巫鬼"；应劭《风俗通义》言"巫祝赋敛受谢，民畏其口，惧被祟，不敢拒逆，是以财尽于鬼神，产匮于祭祀"；《后汉书·第五伦传》亦记载"会稽俗多淫祀，好卜筮。民常以牛祭神，百姓财产以之困匮"。第五伦就任会稽太守后，针对巫师以牛祭神影响百姓生计的积弊，下令禁止随意屠杀耕牛，规定"其巫祝依托鬼神诈怖愚民，皆案论之"。王充也批评世人"不修其行而丰其祝，不敬其上而畏其鬼"[18]。可以想见，汉代尤其是东汉末年，民间对巫鬼的崇信已经到了何等泛滥的程度。

鲁迅先生在谈到六朝鬼神志怪小说的起因时说："中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋讫隋，特多鬼神志怪之书。"[19]的确，汉魏六朝之多志怪，实由于这一时期神仙思想、道教思想、佛教思想以及巫鬼思想等同生共处于社会意识形态中，纷繁扰攘，各陈异说，使整个时代坠入了反科学的迷雾之中。志怪小说家们亦见怪不疑，依闻而录，奉为实有，如刘向言"知铸金之术，实有不虚，仙颜久视，真乎不谬"[20]，干宝言"发明神道之不诬"[21]等等。正由于小说家们遵循了依闻实录的原则，因而这时期的志怪小说在收录许多虚妄怪诞之事的同时，也保存了大量远古和当世民俗中的一些巫术现象，它们不仅具有重要的文学价值，对研究古代的民俗也具有重要的史料价值。

巫术思想的源渊是非常久远的，而且广泛存在于世界各民族中，它不仅伴随各民族走过了史前和史初，而且积淀渗透进各民族文化之中，甚至一直到今天，即使在文明社会中仍然可以随处捕捉

到它们的痕迹。早在1890年,英国著名文化人类学家弗雷泽经过对非洲、澳大利亚以及美洲等地区许多原始部族的调查,经过对这些原始部族中尚存在的许多巫术现象进行分类研究之后,在《金枝》一书中提出了交感巫术原理(Sympathetic magic)。这一原理是以感应律(Principle of Sympathy)原则确立的,即巫师施术给此一物时,同样的另一物却感受到了魔力。这一原理包括两大分支,一是接触巫术,二是模拟巫术。按着这一巫术原理去审视中国古代志怪小说中大量带有巫术性质的怪奇故事,一切都会变得不足为"怪"。

接触巫术的原理是:巫师认为凡是曾经互相接触过的东西,以后即使是分开了,也能够互相感应和影响。这一原理在六朝志怪中一些关于头发、指甲、衣服和脚印等巫术上体现的最为明白。

在刘向《说苑》以及《吕氏春秋·顺民篇》、《太平御览》卷八三"殷帝成汤"、《淮南子·主术训》等里面都记载过"商汤祷雨"的故事,基本情节是汤克夏而正天下,天大旱,于是汤剪发断爪(指甲),以身为牲,祷于桑林。"以身为牲"乃是远古的一种献祭方式,后来随着文明的进化,这一野蛮的作法被逐渐废弃,而代之以人身体的某一部分如头发、指甲等作为献祭的手段,而头发和指甲之所以能够代表人的身体,正是接触巫术的原理。在古人眼里,头发、指甲与生命是同等重要的,因为它们是身体的一部分,一个人或一个动物身上的毛发等物,就是一个人或一只动物的生命。这种巫术观念在魏晋六朝志怪小说中演绎出许多志怪故事,像曹丕《列异传》中记有一则《狸髡》的故事即是:

汝南北部都邮西平刘伯夷,有大才略。案行到惧武亭夜宿。或曰:"此亭不可宿。"伯夷乃独住宿,去火,诵《诗》、《书》五经讫,卧。有倾,转东首,以絮巾结两足,以帻冠之,拔剑解带。夜时有异物稍稍转近,忽来覆伯夷。伯夷屈起,以袂掩之,以带

系魅。呼火照之，得一老狸，色赤无毛，持火烧杀之。明日，发视楼屋间，见魅所杀人发髻数百枚，于是亭遂清静。旧说：狸髡千人，得为神也。

狸取人发即取人性命，所以刘伯夷睡前要“以帻冠之”，以防狸截其发，而狸之杀人，亦是通过先取人发，这显然是一种巫术的观念。在刘义庆《幽冥录》中也有蝙蝠取人头髻的故事㉒，与上引《列异传》情节相似。

衣服由于与人身体接触，因而在古代也具有接触巫术的性质。《汉武故事》中载有一则故事，言汉武帝出游，见黄帝冢，问左右曰，传云黄帝仙去，何以立冢？左右回答是后人收其衣冠而葬之，故为衣冠冢㉓。立衣冠冢是一种广泛的民俗现象，多是由于找不见死者的遗体，遂葬其衣冠以托哀思，而深层次的原因则是导源于接触巫术，认为衣服与死者有一种生命的联系。郭璞《玄中记》载有一则《姑获鸟》的故事，亦可以看出六朝人关于衣服的巫术观念：

姑获鸟夜飞昼藏，盖鬼神类。衣毛为飞鸟，脱毛为女人。……今时小儿之衣不欲夜露者，为此物爱以血点其衣为志，即取小儿也。故世人名为鬼鸟，荆州为多。

又张华《博物志》卷十《杂说下》载：

妇人妊娠未满三月，著婿衣冠，平旦左绕井三匝映详影而去，勿反顾，勿令人知见，必生男。

鸟以血点小儿衣服即取小儿性命，孕妇著丈夫衣冠即生男，这是典型的接触巫术思维原理。弗雷泽在谈到接触巫术时说，接触巫术的逻辑基础是一种错误的联想，它的物质基础“是某种类似现代物理

学里的'以太'那样的中介物，以它来联系远距离的两个物体，并将一方的影响传输给另一方"㉔。他也专门探讨过头发、指甲、衣服等问题，并指出这种巫术观念广泛的存在于世界各民族中，如马克萨斯岛上的巫师要想加害某人，便捡此人剪下的头发、唾沫或身上除下的任何东西，施术后埋入地下，于是此人在二十天内就要憔悴病弱死亡。斐济群岛的毛利人巫师企图谋害某人时，也总是想法弄到某人的一些头发、指甲、唾沫或衣服上扯下的布条，对着它们念咒后埋入地下，从而致人于死地㉕。同这些原始部族的巫术观念相比，我国古代志怪小说中记载的那些关于头发、衣服的接触巫术已经是一种演变和发展了的巫术观念了。

除了头发、指甲、衣服等东西与人性命关系至重之外，人的名字在古代也被赋予一种巫术的力量，对名字的主人有神秘的作用。这同样是由于人的名字与人本身存在着接触巫术关系，妖物鬼怪等常常会通过呼唤名字来控制名字的主人。弗雷泽在《金枝》中也探讨过这一问题，他调查发现未开化的民族常常对自己的名字讳莫如深，他们认为巫术容易通过名字，犹如通过头发、指甲以及人身其他任何部分一样，来为害于人，所以"有一位澳大利亚黑人总是非常不愿说出自己的真名，无疑这是由于害怕因为名字而受到巫师的伤害"，"尼亚斯岛上的土人相信，恶魔如听到人的名字，就为害于这人"㉖。干宝《搜神记》和陶潜《搜神后记》分别记有一则类似的故事：

魏齐王芳正始中，中山王周南为襄邑长。忽有鼠从穴出，在厅事上，语曰："王周南，尔以某月某日当死。"周南急往，不应。鼠还穴。后至期复出，更冠帻皂衣而语曰："周南，尔日中当死。"亦不应。鼠复入穴。须臾复出，出复入，转行数语如前。日适中，鼠复曰："周南，尔不应死，我复何道。"言讫，颠蹶而死，即失衣冠所在。就视之，与常鼠无异。（《搜神记》卷十八）

宋元嘉初，富阳人姓王，于穷渎中作蟹断。旦往视之，见一材长二尺许，在断中，而断裂开，蟹出都尽。乃修治断，出材于岸上。明往视之，材复在断中，断败如前。王又治断出材。明晨视，所见如初。王疑此材妖异，乃取内蟹笼中，挛头担归，云："至家，当斧砍燃之。"未至家二三里，闻笼中倅倅动，转头顾视，见向材头变成一物，人面猴身，一身一足，语王曰："我性嗜蟹，比日实入水破君蟹断，入断食蟹。相负已尔，望君见恕，开笼出我。我是山神，当相佑助，并令断得大蟹。"王曰："如此暴人，前后非一，罪自应死。"此物种类专请乞放。王回顾不应。物曰："君何姓名？我欲知之！"频问不已，王遂不答。去家转近，物曰："既不放我，又不告我姓名，当复何计？但应就死。"王至家，炽火焚之，后寂然无复声。土俗谓之山猱，云知人姓名，则能中伤人。所以勤勤问王，欲害人自免。（《搜神后记》卷七）

前一则"周南"事，亦同见载于《列异传》、《幽冥录》、《晋书·五行志》和《宋书·五行志》，又《幽冥录·清河太守》条所记亦与此事相类。从中可以明显看出人们心目中都有一种约定俗成的忌讳，即不能让魔怪知晓自己的名字，否则就会为其控制。

弗雷泽提出的交感巫术的另一大分支是模拟巫术，其原理是巫师能够仅仅通过模仿就实现任何他想做的事。在魏晋志怪小说里也随处可以看到基于这一原理的巫术现象。

干宝《搜神记》中记有几则通过偶像模拟实施巫术的事例：

顾恺之，字长康……又常悦一邻女，乃画女于壁，当心钉之。女患心痛，告于长康，拔去钉，乃愈。（张彦远《历代名画记》卷五引古本《搜神记》）

葛玄字孝先，……尝与吴主坐楼上，见作请雨土人。帝曰："百姓思雨，宁可得乎？"玄曰："雨易得耳。"乃书符著社中，顷

刻间，天地晦冥，大雨流淹。（《搜神记》卷一）

豫章有戴氏女，久病不差。见一小石，形象偶人。女谓曰："尔有人形，岂神？能差我宿疾者，吾将重汝。"其夜，梦有人告之："吾将祐汝。"自后疾渐差。遂为立祠山下，戴氏为巫，故名戴侯祠。（《搜神记》卷四）

丁兰，河内野王人。年十五，丧母。乃刻木作母事之，供养如生。邻人有所借，木母颜和则与，不和不与。后邻人忿兰，盗斫木母，应刀血出。兰乃殡敛，报仇。汉宣帝嘉之，拜中大夫。（《太平御览》卷四八二"人事部一二三"引《搜神记》）

上引几例都属于模仿巫术，其中如第二则的"葛玄"、第三则的"戴氏女"更是直接实施这种巫术的男女巫师，所使用的巫术手段就是通过模仿制造土偶石像等来取悦神灵，达到自己的目的。用偶像来施术是从远古时期就有的，《太平御览》卷七十八引《风俗通》云："俗说天地开辟，未有人民。女娲抟黄土作人，剧务，力不暇供，乃引绳絙于泥中，举以为人，故富贵者，黄土人也，贫贱凡庸者，絙人也。"这恐怕是最早的用巫术来模仿造人、祈求人口繁盛的记载了。《孟子·梁惠王上》言"始作俑者，其无后乎，为其象人而用之也"，就是说偶像是起于模仿的目的。《礼记·檀弓下》载："孔子谓'为明器者知丧道矣'，备物而不可用也。哀哉，死者而用生者之器也，不殆于用殉乎哉？其曰明器，神明之也。涂车刍灵，自古有之，明器之道也。孔子谓'为刍灵者善'。谓'为俑者不仁'，殆于用人乎哉？"郭沫若认为："所谓'涂车刍灵，自古有之'，大抵在奴隶社会以前是用茅草人为殉，手工业进步后才开始用土木偶。"[27]从女娲抟土造人来看，郭沫若的推断似乎难以成立，土偶与草偶一样，都是使用较早的模仿巫术手段。偶像模仿巫术的使用范围非常广泛，从前引几条模仿巫术事例看，就包括祈雨（葛玄条）、求医（戴氏女条）、恋爱（顾恺之条）、祠祖（丁兰条）等等方面。此外，偶像还常用于驱鬼巫

术、厌胜巫术、黑巫术和神判巫术等方面，像前引顾恺之一事就包含了一种黑巫术性质。有时这种黑巫术被用作制敌的手段，如《太公金匮》载：

> 武王伐殷，丁侯不朝。尚父乃画丁侯，三旬射之，丁侯病大剧，使人卜之，祟在周，恐惧，乃遣使者请之于武王，愿举国为臣虏，武王许之。太师尚父乃以甲乙日拔其头箭，丙丁日拔其目箭，戊已日拔其腹箭，庚辛日拔其股箭，壬癸日拔其足箭，谓使曰："归矣，吾已告诸神，言丁侯前畔义，今已遣人来降，勿复过之。"比使者归子之君所息念矣。使者辞归，至丁侯，病乃愈。四夷闻之皆惧，各以其职来贡，越裳氏献白雉，重译而至。（据明洪頤煊《经典集林》）

在驱鬼和厌胜巫术方面，我国古代流传最广的便是刻桃木为人的习俗。宗懔《荆楚岁时记》载：正月初一"帖画鸡户上，悬苇索于其上，插桃符其傍，百鬼畏之"。隋代杜公瞻注云："按：魏议郎董勋云：今正、腊旦，门前作烟火、桃人，绞索松柏，杀鸡著门户逐疫，礼也。"颜之推《还冤记》中《孙元弼》条载晋富阳县令王范，误杀都督孙元弼，后元弼作鬼索其性命："至夜，范始眠，忽然大魇，连呼不醒，家人牵青牛临范，上并加桃人左索，向明小苏，十许日而死"[28]。用桃人驱鬼习俗延用久远，《论衡·订鬼篇》引古本《山海经》即载有此习俗：

> 沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入也，上有二神人，一曰神茶，一曰郁垒，主阅领万鬼。恶害之鬼，执以苇索，而以食虎。于是黄帝乃作礼，以时驱之。立大桃人，门中画神茶，郁垒与虎，悬苇索以御凶。

鬼何以畏桃木，已无从考索，但它显然不是起于这样一个简单的传说，而是应当有更深层次的巫术观念在，而立桃人驱鬼则是在这一巫术观念之上延生出来的模仿巫术习俗。

以上讨论的是交感巫术的两大支脉——接触巫术和模仿巫术在魏晋南北朝志怪中的遗存情况。交感巫术阐述的只是巫术的一种基本原理，而在这一基本原理之上派生出来的巫术习俗是纷繁复杂、不计其数的，它涉及到社会生活的各个方面。下面将就魏晋南北朝志怪小说中遗存的一些常见的巫术习俗作一下探讨。

蛊道巫术是一种以害人谋财为目的的黑巫术，早在《周易》和《山海经》中已有了关于蛊的记载：

> 初六，幹父之蛊，有子，考无咎，厉终吉。
>
> 九三，幹父之蛊，小有悔，无大咎。
>
> 六四，裕父之蛊，往见吝。（《周易·蛊第十八》）
>
> 又东五百里，曰鹿吴之山，上无草木，多金石。泽更之水出焉，西南流注于滂水。水有兽焉，名曰蛊雕，其状如雕而有角，其音如婴儿之音，是食人。（《南山经》）

蓄蛊远古已有，故《周礼·秋官》有"庶氏"之职，专门"掌除蛊毒"。蛊本指一种蛊虫，蓄蛊者蓄之以害人。唐代陈藏器《本草拾遗》叙述说："古人愚质，造蛊图富，皆取百虫入瓮中，经年开之，必有一虫尽食诸虫，即此名为蛊，能隐形似鬼神，与人作祸，然终是虫鬼。咬人致死者，或从人诸窍中出，信候取之，曝干。有患蛊者，烧灰服之，亦是其类自相服耳。"㉙后来，蓄蛊发展为不仅蓄虫蛊，也蓄犬蛊、蛇蛊、豕蛊、蜈蚣蛊、猫鬼蛊、蜘蛛蛊等等。蓄蛊之俗主要兴于江南，《资治通鉴》卷一《隋纪二》胡三省注引《隋书志》云："江南诸郡往往蓄蛊，而宜春偏甚。其法以五月五日聚百种虫，大者至蛇，小者至

虱，合置器中，令自相啖，余一种存者留之，蛇则曰蛇蛊，虱则曰虱蛊，行以杀人，因食入人腹内，食其五脏，死则其产移入蛊主之家。三年不杀他人，则蓄者自钟其弊。累世子孙相传不绝，亦有随女子嫁者”，可见蛊毒之可怕。《搜神记》中便记有关于解蛊毒方法以及蓄蛊者反受其害之事：

余外妇姊夫蒋士，有傭客，得疾下血。医以中蛊，乃密以蘘荷根布席下，不使知。乃狂言曰：“食我蛊者，乃张小小也。”乃呼小，小亡去。今世攻蛊，多用蘘荷根，往往验。蘘荷或谓嘉草。

鄱阳赵寿，有犬蛊。时陈岑诣寿，忽有大黄犬六七群，出吠岑。后余伯妇与寿妇食，吐血几死，乃屑桔梗以饮之而愈。蛊有怪物，若鬼，其妖形变化，杂类殊种，或为狗豕，或为虫蛇，其人皆自知其形状。行之于百姓，所中皆死。

荥阳郡有一家，姓廖，累世为蛊，以此致富。后取新妇，不以此语之。遇家人咸出，唯此妇守舍。忽见屋中有大缸，妇试发之，见有大蛇，妇乃作汤，灌杀之。及家人归，妇具白其事，举家惊惋。未几，其家疾疫，死亡略尽。（汪绍楹本《搜神记》卷十二）

又如任昉《述异记》亦载：

晋末，荆州久雨，粟化为蛊虫害民。春秋云：谷之飞为蛊，盖是也。中郎王义兴表奏曰，臣闻尧生神木，而晋有蛊粟，陛下自以圣德何如？帝有惭色。

蓄蛊本为害人，但如事之不当或所蓄蛊死，则蓄蛊者反受蛊害，像“荥阳郡”条即属于此。当然，所有关于蛊毒如何厉害如何灵验的说法都不过是巫师以及一些蓄蛊者的传言而已，这些蓄蛊者往往把

蛊吹嘘得变化万端，而且中蛊者死状恐怖等等。由于巫蛊之事的风靡惑乱，不仅民间笃信其术，甚至祸及宫闱，成为一些宫人和大臣妄图惑上干政的妖术。《汉书·江充传》载汉武帝时，有女巫教宫女埋木偶于地下，以祭祀免灾，后适逢帝病，江充谓帝祟在巫蛊，遂酿成轰动一时的"巫蛊之狱"。所以，历代统治者对事蛊者都是严加惩戒的。《六韬·文韬·上贤》言"伪方异伎，巫蛊左道，不祥之言，幻惑良民，王者必止之。"《周礼·秋官·庶氏》郑玄注引东汉《贼律》言："敢蛊人及教令者弃市。"《资治通鉴》曾记刘宋文帝元嘉二十九年因巫蛊而兴起的两起狱案：

> 魏南安王余之立也，以古弼为司徒，张黎为太尉。及高宗立，弼、黎议不合旨，黜为外都大官；坐有怨言，且家人告其为巫蛊，皆被诛。（卷一二六）
>
> 吴兴巫严道育，自言能辟谷服食，役使鬼物；因东阳公主婢王鹦鹉出入主家。道育谓主曰："神将有符赐主。"主夜卧，见流光如萤，飞入书笥，开视，得二青珠；由是主与劭、濬皆信惑之。劭、濬并多过失，数为上所诘责；使道育祈请，欲令过不上闻。道育曰："我已为上天陈请，必不泄露。"劭等敬事之，号曰天师。其后遂与道育、鹦鹉及东阳主奴陈天与、黄门陈庆国共为巫蛊，琢玉为上形像，埋于含章殿前。（卷一二六）

后来劭、濬巫蛊事发，宋文帝封籍其家，得太子劭及始兴王濬书数百纸，皆咒诅巫蛊之言，又得所埋玉人，命有司穷治其事，劭及濬遂兵反，皆被诛，严道玉、王鹦鹉亦被鞭杀，扬灰于江。从宫廷内巫蛊的频繁事发，以及这一时期志怪小说中多载民间巫蛊之事，可以看出汉魏六朝时期巫蛊之风是何等的猖獗。

厌胜和反抗巫术是自古以来民间最流行的一种巫术，这在魏晋六朝志怪小说中也多有记载。厌胜巫术是用诅咒或其他法术来

厌服人或妖邪；反抗巫术是巫师使用的一些物品以及扮演的驱邪者，对巫师所欲反对的对象具有明显的反抗性质。由于厌胜巫术和反抗巫术原理相近，而巫师们施术时也往往将二者混而用之，包括所使用的物品也常常一样，因此很难说志怪小说中哪些是厌胜巫术哪些则属于反抗巫术。像颜之推《还冤记》中《孙元弼》条，载晋富阳县令王范，误杀都督孙元弼，后元弼作鬼索其性命："至夜，范始眠，忽然大魇，连呼不醒，家人牵青牛临范，上并加桃人左索，向明小苏，十许日而死"[30]，这里，"桃人"和"青牛"就同时具有厌胜和反抗的作用。古代铜钱也被认为具有厌胜的作用，刘敬叔《异苑》卷四载：

> 徐羡之年少时，尝有一人来谓曰：我是汝祖。羡之拜，此人曰：汝有贵相，而有大厄，宜以钱二十八文埋宅四角，可以免灾，过此位极人臣。后羡之随亲之县，住在县内，尝暂出而贼自后破县，县内人无免者，鸡犬亦尽。惟羡之在外获全。（据《学津讨源》）

王嘉《拾遗记》中也载有几则厌胜之事，其中卷八记糜竺信厌术之事：一日，忽有数十青衣童子来告知其家当有火厄，宜加防卫。后果失火，青衣童子复来救火，并劝其"多聚鹳鸟之类，以禳火灾；鹳能聚水于巢上也"。于是家人乃收鵁鶄数千头养于池渠中以厌火。民间相信一些动物如虎、白马、犬和鸡等也有厌胜和反抗的作用。应劭《风俗通义》载："虎者，阳物，百兽之长也，能执搏挫锐、噬食鬼魅。今人卒得恶遇，烧悟虎皮饮之，系其爪，亦能避恶，此其验也。"《搜神记》佚文第十六则云：

> 《黄帝书》云：上古之时，有二神人，一名荼与；二名郁垒，一名郁律。度朔山，山上有大桃树，二人依树而住。于树东北，

有大穴，众鬼皆出入此穴。荼与、郁垒主统领简择万鬼。鬼有妄祸人者，则缚以苇索，执以饴虎。于是黄帝作礼欧之：立桃人于门户，画荼与、郁垒与虎以象之。今俗法，每以腊终除夕，饰桃人，垂苇索，画虎于门，左右置二灯，象虎眼，以祛不祥。

正由于此，后世人们一直认为虎具有避邪的作用，这在志怪小说中有许多记载。关于白马，《史记》张守节正义引《吴越春秋》有“禹乃东巡，登衡山，血白马以祭”之语，说明远古时期白马便被人们赋予了一种特殊的厌胜巫术意义。《搜神后记》卷六载安丰侯王戎尝赴人家殡丧，见一人乘赤马车来告，言“凡人家殡殓葬送，苟非至亲，不可急往。良不获已，可乘赤车，令髯奴御之，及乘白马，则可禳之”。不仅白马可以厌胜避邪，白马尿也具有同样作用，《搜神后记》卷三载：

昔有一人，与奴同时得腹瘕病，治不能愈。奴既死，乃剖腹视之，得一白鳖，赤眼，甚鲜明。乃试以诸毒药浇灌之，并内药于鳖口，悉无损动。乃系鳖于床脚。忽有一客来看之，乘一白马。既而马溺溅鳖，鳖乃惶骇，欲疾走避溺，因系之不得去，乃缩藏头颈足焉。病者察之，谓其子曰：“吾病或可以救矣。”乃试取白马溺以灌鳖上，须臾便消成数升水。病者乃顿服升余白马溺，病豁然愈。

在厌胜和反抗巫术中，还有一种常用的工具就是镜子。铜镜的使用是较早的，《酉阳杂俎》前集卷十《物异》言：“秦镜，儛溪古岸石窟有方镜，径丈余，照人五脏。秦皇世号为照骨宝，在无劳县境山。”古人认为镜子不但能照人形体，而且能照人魂魄，所以鬼是最怕镜照的。《酉阳杂俎》前集卷十三《尸穸》言“送亡人不可送韦革、铁物及铜磨镜使盖，言死者不可使见明也”，“送亡者不赍镜奁盖”。也就是

说，镜子能照见鬼魂，死者见到镜子会使他们的魂魄不安宁。正是基于这种观念，所以镜子在古代也常常被用作驱邪避鬼的工具，如前章一节引《搜神后记》载郭璞用铜镜为王文献驱除不吉即属于此。又《西京杂记·身毒国宝镜》条载：

宣帝被收系郡邸狱，臂上犹带史良娣合采婉转丝绳，系身毒国宝镜一枚，大如八铢钱。旧传此镜见妖魅，得佩之者为天神所福，故宣帝从危获济。及即大位，每持此镜，感咽移辰。常以琥珀笥盛之，缄以戚里织成锦，一曰斜文锦。帝崩，不知所在。

除了厌胜作用外，镜子还可以帮人预测祸福：

晋安帝义熙三年，殷仲文为东阳太守，尝照镜不见其面，俄而难及。（刘敬叔《异苑》卷四）

元帝永昌元年，丹阳甘卓将袭王敦，既而中止。及还家，多变怪，自照镜不见其头，乃视庭树，而头在树上，心甚恶之。先时，历阳陈训私谓所亲曰：甘侯头低而视仰，相法名为盼刀，又目有赤脉，自外而入，不出十年，必以兵死，不领兵则可以免。至是果为敦所袭。（同上）

在魏晋人思想中，《四书》、《五经》也具有厌胜的作用。像前引曹丕《列异传》中《狸髡》的故事，载惧武亭有狸怪，人多不敢宿，汝南北部都邮西平刘伯夷不惧："伯夷乃独住宿，去火，诵《诗》、《书》五经讫，卧"，最终杀狸。《搜神记·安阳亭书生》条亦载安阳城南有一亭，夜不可宿，宿则杀人。有书生不听劝阻，"遂住廨舍，乃端坐诵书，良久乃休"。怪没奈何，而书生卒杀猪、蝎和老雄鸡三怪。《诗》、《书》之能避邪厌胜，这种观念大概起于儒生，自然属于一种晚起的

巫术观念了。与反抗和厌胜巫术相类似，这时期的志怪小说中还多记有祓除巫术、祈请巫术、避忌巫术、驱鬼巫术等等，主要以宗懔的《荆楚岁时记》为代表，其中多记民间一些习俗，如正月一日庭前爆竹以及男女皆配戴雄黄丹散来辟除邪恶、正月十五作豆粥加膏祭祀门户、正月夜里捶床打户以驱鬼鸟、三月三日士民并至江渚池沼间盥洗以祓除岁秽等等，其中一些习俗至今仍在民间传用。

魏晋志怪小说中还记载有一种神判巫术。神判巫术起源也是很早的，大概在原始社会时就有了，它多是依据动物或一种无生命的物体来判断人的曲直罪恶。东方朔《神异经》载："獬豸性忠，见邪则触之，困则未止，东荒之兽，故立狱阶东北，依所在也。"《说文》卷十上释云："廌，解廌兽也。似山牛，一角。古者决讼，令触不直。"《述异记》卷上云："獬豸者，一角之羊也。性知人有罪。皋陶治狱，其罪疑者，令羊触之。"干宝在《搜神记》里便记载了扶南王范寻实施神判巫术之事："扶南王范寻养虎于山，有犯罪者，投与虎，不噬，乃宥之。故山名大虫，亦名大灵。又养鳄鱼十头，若犯罪者，投与鳄鱼，不噬，乃赦之。无罪者皆不噬。故有鳄鱼池。又尝煮水令沸，以金指环投汤中，然后以手探汤。其直者，手不烂，有罪者，入汤即焦。"这种听于神物而不听于人的神判巫术，是愚昧的巫术与野蛮的政权相结合的产物，它不但比其他种类的巫术更趋荒唐，而且更为残忍，所以在后来的志怪小说中便较少这方面的记载了。

三、巫术意识在志怪小说中之遗存

汉魏六朝时期志怪小说中，还有相当多一部分内容是关于妖象和物怪故事的记述，这种观念与远古的巫术思想也有重要的联系。鲁迅先生在谈到"六朝时之志怪与志人"时，举述《博物志》、《异苑》以后指出："这可见六朝人视一切东西，都可成妖怪，这正就是巫的思想，即所谓'万有神教'"[31]。在春秋战国以前，关于妖象的思

想是非常盛行的,《左传·宣公十五年》言:“天反时为灾,地反物为妖。”所谓“天反时”,即地震星陨等现象,“地反物”即指雀生大鸟、兔舞于市、六鹢退飞、桑谷生朝等妖异之事。这些妖异之事和妖祥之象往往成为巫和方士们测卜吉凶的根据,并被大量载入了志怪小说。战国小说《汲冢琐语》记的大都是这类事情。据《晋书》卷五十一《束皙传》言:“《琐语》十一篇,诸国卜梦妖怪相书也。”笔者据洪颐煊《经典集林》所收《琐语》统计,该书总计 15 条,其中 9 条是卜筮内容,6 条是占梦内容,几乎全部是与周天子和诸侯国国王有关的活动:

> 晋平公梦见赤熊窥屏,恶之而有疾,使问子产,子产曰:昔共工之卿曰浮游,既败于颛顼,自没沉淮之渊,其色赤,其言善笑,其行善顾。其状如熊,常为天子祟,见之堂则正天下者死,见之堂下则邦人骇,见之门则近臣忧,见之庭则无伤。今窥君之屏,病而无伤,祭颛顼共工则瘳。公如其言而疾间。
>
> 晋平公与齐景公乘车,至于浍上。见人乘白骖八驷以来平公之前。公问师旷曰:“有犬狸身而狐尾者乎?”师旷有顷而答曰:“有之”。首阳神其名曰者来,首阳之神饮酒霍太山而归其居,而于浍乎见之。甚善君有喜焉。
>
> 有鸟从飞西方来,白质,五色皆备,集平公之庭,相见如让。公召叔向问之,叔向曰:“吾闻师旷曰:西方有白质鸟,五色皆备,其名曰翚;南方赤质,五色备,其名曰摇,其来为吾君臣,其祥先至矣。(明洪颐煊《经典集林》)

上述三则故事都是对妖异之象的一种解释。此外《琐语》中如“晋冶氏女徒”条、“齐景公伐宋至曲陵”条、“范献子卜猎”条、“智伯”条以及“穆王田”条、“文王梦天帝”条等也都是对梦象以及妖异之事的占卜和解释,到后来许多志怪小说如干宝《搜神记》中把天雨草、马

化狐、牛五足、牛言狗语等等现象作为一种“休咎之征”记载下来，也就是对这种妖象思想的继承。

战国秦汉以后，“妖”的含义由专指自然界中的异变现象转变为专指动植物或无生命者的精灵，即妖物灵怪之属。《越绝书》卷十三言：“越王问于范子曰：‘寡人闻人失其魂魄者，死，得其魂魄者，生。物皆有之，将人也？’范子曰：‘人有之，万物亦然’”；《庄子·达生》篇载桓公“见鬼”，问皇子曰：“有鬼乎？”皇子曰：“有！”而所举罔象、委蛇之属，亦皆属物之灵者。《史记·留侯世家》载：“太史公曰：‘学者多言无鬼神，然言有物。’”《论衡·订鬼》言：“一曰鬼者，老物之精也。物之老者，其精为人，亦有未老，性能变化，象人之形。”“一曰鬼者，物也，与人无异，天地之间，有鬼之物，常在四边之外，时往来中国。”《抱朴子·内篇》中的《登涉篇》亦云：“万物之老者，其精悉能假托人形。”由此可以看出，在汉魏六朝人的意识中，妖物灵怪思想是非常盛行的。妖物灵怪思想同样是原始巫术思想的遗存。在原始时代，由于人对大自然的认识和改造能力极其低下，于是便相信大自然存在着一种神秘和魔力。以动物为例，在原始初民的意识中，一切动物作为灵物都会对人产生影响，因而他们也相信通过巫术活动能够促成或改变这种影响。正如恩斯特·卡西尔所说：“在原始思维中，人与动物的最初关系既不是纯粹实践上的，也不是经验——因果性的，它纯粹是一种巫术关系。”[32]据《史记·封禅书》载：“苌弘以方事周灵王，诸侯莫朝周，周力少，苌弘乃明鬼神事，设射狸首。狸首者，诸侯之不来者。依物怪欲以致诸侯，诸侯不从，而晋人执杀苌弘。”这里，狸与诸侯之间的联系便是一种巫术联系。由于许多动植物在远古时期都曾被作为实施巫术的手段广泛使用过，因而这些动植物便承载了一种巫术的内涵，并演变为后世的物怪。像上面所说的狸在后世便演变成了一种物怪形象，《搜神记》卷一七“倪彦思”条言锯梁之魅“此神正当是狸物耳。”曹丕《列异传》有一则《狸髡》的物怪故事，言狸以髡人之发而杀人。此外还有许多

狸化为人而作祟的故事，都是这种妖物观念的反映。

鸡是志怪小说中多有记载的一种极富神性的东西，多为驱避邪祟之用，如《搜神记》卷二载夏侯弘自云见鬼事：

> 弘于江陵，见一大鬼，提矛戟，有随从小鬼数人。弘畏惧，下路避之。大鬼过后，捉得一小鬼，问："此何物？"曰："杀人以此矛戟。若中心腹者，无不辄死。"弘曰："治此病有方否？"鬼曰："以乌鸡薄之，即差。"弘曰："今欲何行？"鬼曰："当至荆、扬二州。"尔时比日行心腹病，无有不死者。弘乃教人杀乌鸡以薄之，十不失八九。今治中恶，辄用乌鸡薄之者，弘之由也。

以鸡驱鬼，这是我国民间一种非常古老的习俗。王嘉《拾遗记》卷一亦载：

> 尧在位七十年，有鸾雏岁岁来集，麒麟游于薮泽，枭鸱逃于绝漠。有秖支之国献重明之鸟，一名"双睛"，言双睛在目。状如鸡，鸣似凤。时解落毛羽，肉翮而飞。能搏逐猛兽虎狼，使妖灾群恶不能为害。饴以琼膏。或一岁数来，或数岁不至。国人莫不扫洒门户，以望重明之集。其未至之时，国人或刻木，或铸金，为此鸟之状，置于门户之间，则魑魅丑类自然退伏。今人每岁元日，或刻木铸金，或图画为鸡于牖上，此之遗像也。

宗懔《荆楚岁时记》亦记楚地有民俗："正月一日，是三元之日也……帖画鸡户上，悬苇索于其上，插桃符其傍，百鬼畏之。"这里所说的鸡当指雄鸡而言，因为鸡之能避邪，大概就是由于鸡能报晓，驱走黑暗，因而联想到它具有驱鬼的功能。东方朔《神异经》云："正月一日三元之日也，鸡鸣而起，案周书纬通卦云：鸡，阳鸟也，以为人候四时，人得以翘首结带正衣常也。先于庭前爆竹、帖画鸡或

断镂五彩及土鸡于户上。”这可以说道出了鸡之所以能驱避邪祟的原因。《战国策·楚策一》有“负鸡次之典以浮于江”一语，鲍注：“‘鸡’一作‘离’。”《易》曰：“离为火。”《春秋考异郎》：“火者，阳之精也。”《艺文类聚》言：“鸡为积阳……火阳精物。”鸡属火，所以人们便认为鸡能避邪阴之气，于是鸡从远古时起也就成了人们实施反抗巫术的常用工具，像前引《搜神记》中夏侯弘言以乌鸡驱鬼、王嘉《拾遗记》载民间贴鸡画像于门户之上避邪等都属于此。另外，民间还认为鸡有预示灾祥的作用，刘敬叔《异苑》卷四载“卞伯玉作东阳郡，灶正炽火，有鸡遥从口入，良久乃冲突而出，毛羽不燋，鸣啄如故。伯玉寻病殒”，《拾遗记》卷五亦载：

> 太初二年，大月氏国贡双头鸡，四足一尾，鸣则俱鸣。武帝置于甘泉故馆，更以余鸡混之，得其种类而不能鸣。谏者曰：“《诗》云：‘牝鸡无晨。’一云：‘牝鸡之晨，惟家之索。’今雄类不鸣，非吉祥也。”帝乃送还西域，行至西关，鸡反顾望汉宫而哀鸣。故谣言曰：“三七末世，鸡不鸣，犬不吠，宫中荆棘乱相系，当有九虎争为帝。”至王莽篡位，将军有九虎之号。其后丧乱弥多，宫掖中生蒿棘，家无鸡鸣犬吠。此鸡未至月氏国，乃飞于天汉，声似鹍鸡，翱翔云里。一名曈鸡，昆、曈之音相类。

唐前志怪小说中多言以鸡厌邪之事，但也有鸡为祟为祸之事：《搜神记》稗海本卷二《王子珍》条记王子珍父因喜食鸡而被白鸡诉于冥司，几丧其命，幸有鬼李玄石助子珍射伤白鸡左眼，后又在李指引下最终找到为祟的白鸡并烹食之，从而救还父命。结末言：“故云：‘鸡不三年，犬不六载；白鸡白犬，不可食之。’害生也”，即是说倘使人食了生长多年的白鸡白犬就会为祟于人。又《搜神记·安阳书生》条载安阳城南有一亭，上有三魅作怪，其中冠赤帻者即一老雄鸡，被杀后亭怪遂绝。后来到唐代有王度作《古镜记》，又记有大

雄鸡为妖祟之事，其情节铺张而类于传奇，皆属此类。

在志怪小说关于妖物灵怪的记载中最多的要数犬怪。典籍记载早在秦汉时期，当时人们便认为犬同鸡一样，具有避邪的作用。《风俗通义》卷八《祀典》篇载："太史公记，秦德公始杀狗磔邑四门，以御蛊灾。今人杀白犬以血题门户，正月白犬血辟除不祥，取法于此也。"魏晋小说中也多有记载。《旧小说》录《古墓斑狐记》中载一斑狐变作一书生来惑张华，张华疑而问于博物之士孔章，孔章言："若疑之，何不呼猎犬试之。乃命犬以试，竟无惮色。"张华亦言："闻魑魅忌狗，所别者数百年物耳，千年老精，不能复别。"[33]《搜神后记》卷九《吴郡顾旃》条亦记犬啮杀老狐之事。此外还有犬能杀蛇的记载：

> 太兴中，吴民华隆，养一快犬，号"的尾"，常将自随。隆后至江边伐荻，为大蛇盘绕，犬奋咋蛇，蛇死。隆僵仆无知，犬彷徨涕泣，走还舟，复反草中。徒伴怪之，随往，见隆闷绝，将归家。犬为不食。比隆复苏，始食。隆愈爱惜，同于亲戚。(《搜神记》卷二十)

《搜神记》中还记有两则奉犬为祖先的传说，其一即关于"盘瓠"的故事，见于《搜神记》卷十四，言高辛氏时，有老妇人耳中出顶虫，置以瓠蓠，覆之以盘，俄尔顶虫乃化为犬，其文五色，因名"盘瓠"，遂畜之。时戎吴强盛，数侵边境。王乃募天下有能得戎吴将军首者，赐以少女。后盘瓠衔得一头，即是戎吴。王无奈何，遂令少女从盘瓠。盘瓠将女上南山，止于石室之中。盖经三年，产六男六女。盘瓠死后，自相配偶，因为夫妇。织绩木皮，染以草实，好五色衣服，裁制皆有尾形。后母归，以语王，王遣使迎诸男女，天不复雨。衣服褊裢，言语侏俚，饮食蹲踞，好山恶都。王顺其意，赐以名山广泽，号曰"蛮夷"，即今梁、汉、巴、蜀、武陵、长沙、庐江郡夷是也。用糁杂鱼

肉，叩槽而号，以祭盘瓠，其俗至今。故世称"赤髀横裙，盘瓠子孙"。盘瓠之事亦见于应劭《风俗通》、干宝《晋纪》和《后汉书·南蛮西南夷列传》，可见这在当时是广为传说的。另一则亦见于《搜神记》卷十四：

> 古徐国宫人，娠而生卵，以为不祥，弃之水滨。有犬名"鹄苍"，衔卵以归，遂生儿，为徐嗣君。后鹄苍临死，生角而九尾，实黄龙也。葬之徐里中。见有狗垄在焉。

此事亦见于《博物志》八引《徐偃王志》、《述异志》下、《水经注》八引刘成国《徐州地理志》等。大概早在猎牧业经济时，犬就是六畜之中为人类驯化最早、与人类生活联系最密切的动物，朱荫龙先生便考证认为："狗为最早与吾人发生关系的兽类之一。人类进化至渔猎时代，狗已先牛豖而服务社会。"故早在甲骨文中，"家"字便从"宀"从"犬"[34]，足见犬在人类生活中的重要性。犬在人类的眼中既为一种灵物，因而关于犬的传说就非常杂乱，其中亦多有犬淫邪祸人的记载：

> 北平田琰，居母丧，恒处庐。向一暮，夜，忽入妇室。密怪之，曰："君在毁灭之地，幸可不甘。"琰不听而合。后琰暂入，不与妇语，妇怪无言，并以前事责之。琰知鬼魅。临暮竟未眠，衰服挂庐。须臾，见一白狗，攫庐衔衰服，因变为人，著而入。琰随后逐之，见犬将升妇床，便打杀之。妇羞愧而死。(《搜神记》卷十八)
>
> 太叔王氏，后娶庾氏女，年少色美。王年六十，常宿外，妇深无欣。后忽一夕见王还，燕婉兼常。昼坐，因共食。奴从外来，见之大惊。以白王。王遽入，伪者亦出。二人交会中庭，俱著白帢，衣服形貌如一。真者便先举杖打伪者，伪者亦报打之。

二人各敕子弟，令与手。王儿乃突前痛打，是一黄狗，遂打杀之。王时为会稽府佐，门士云："恒见一老黄狗，自东而来。"其妇大耻，病死。(《搜神后记》卷九)

魏晋六朝志怪小说中所记动物为祟之事除以鸡犬为主外，还多涉牛、马、猪、猫、狸、虎、鼠、鱼等等，这些动物都是贴近于人的生活的，这也正是巫术思维的特点。在原始社会，最先被初民赋予巫术力量的往往是那些贴近于人类生活的动植物和各种无生物，经过时间久远的演变，附加在这些"物"之上的巫术观念有些虽已褪变得不甚明朗了，但作为巫术观念的延伸，有关这些"物怪"的传说却绵延不绝，并会在各个时代出现一些新的"物怪"情节补充进去。尤其是在魏晋六朝这样一个巫风弥漫、人们视一切东西都可成妖怪的社会里，人们的怪奇意识更容易与原始的巫术观念相结合，于是便产生了大量的当代的"物怪"故事，从而为魏晋六朝的志怪小说提供了源源不尽的素材。

在这一时期的志怪小说中，关于植物和无生物为怪的故事也是很多的。《列异传》中《何文》条记一宅中有祟，乃金银钱杵四物为怪，后何文入住，掘钱焚杵，宅遂清安。《搜神记·聂友》条记吴人聂友伐一梓树，树有血，后将树截为二板，颇能预吉凶[35]。又汪绍楹校注本《搜神记》中也多处记有古树为怪事：

魏桂阳太守江夏张辽，字叔高，去鄢陵，家居买田。田中有大树十余围，枝叶扶疏，盖地数亩，不生谷。遣客伐之。斧数下，有赤汁六七斗出。客惊怖，归白叔高。叔高大怒曰："树老汁赤，如何得怪！"因自严行，复斫之，血大流洒。叔高使先斫其枝，上有一空处，见白头公，可长四五尺，突出，往赴叔高，高以刀逆格之。如此凡杀四五头，并死。左右皆惊怖伏地。叔高神虑怡然如旧。徐熟视，非人非兽。遂伐其木。此所谓"木石之怪，夔、

魍魉"者乎？是岁，应司空辟侍御史、兖州刺史。以二千石之尊，过乡里，荐祝祖考，白日绣衣荣羡，竟无他怪。（卷十八）

吴先主时，陆敬叔为建安太守，使人伐大樟树，不数斧，忽有血出。树断，有物人面狗身，从树中出。敬叔曰："此名'彭侯'。"乃烹食之，其味如狗。《白泽图》曰："木之精名'彭侯'，状如黑狗，无尾，可烹食之。"（同上）

在树木为怪的故事中，桐木是经常提到的一种。刘敬叔《异苑》卷八载："句章人吴平州门前忽生一株青桐树，上有谣歌之声，平恶而斫杀。平随军北征，首尾三载死，桐乃自还立于故根之上，又闻树颠空中歌曰：'死桐今更青，吴平寻当归。适闻杀此树，已复有光辉。'平寻复归如见。"不仅桐树多见灵异，桐木也多具神性，而且有许多材料可以证明桐木很早就成了巫师做法的工具。《路史·发挥二》注引桓谭《新论》云："神农氏继而王天下，于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之德，合天人之和。"神农本是上古时期的一个大巫，其用桐为琴而通神，说明在上古时期人们就认为桐木具有特殊的巫力。《穆天子传》卷五载："季冬甲戌，天子东游……是日，天子鼓道其下而鸣，乃树之桐，以为鼓则神且鸣，则利于戎，以为琴则利。"郭璞于其下注云："因以树梧桐，桐亦响木也。"这里当也是取桐木可以响通天神的作用。袁康《越绝书》云："桐不为器，但用为俑。"这是桐木用作模仿巫术的明证，而后世也确多有以桐木为俑实施巫术的记载，《汉书·武帝五子传》云："（江）充遂至太子宫，掘蛊得桐木人，"并因此而酿成了轰动一时的巫蛊之祸。《论衡·乱龙》云："（汉）李子长为政，欲知囚情，以梧桐为人，象囚之形，凿地为臼，以芦为椁，卧木囚其中。囚罪正则木囚不动；囚冤侵夺，木囚动出"[36]，这是桐木俑用于神判巫术的例证。桐木为怪的观念在后来唐代的《酉阳杂俎》[37]和宋代的《夷坚志》（夷坚丙志卷第七）中尚有记载，可以看出这一物怪观念迁延之远。

以上我们对古小说与巫的关系以及古小说中保存的一些巫术现象和巫术观念进行了简略的剖析，实际上，从原始社会直至文明社会，巫术现象一直存在并发展着，它的纷繁复杂绝不是轻易就能分析和概说清楚的。就古小说而言，我们亦只能对其中若干故事所蕴含的巫术内涵能作出较为确切的解说。巫术不仅作为一种现象，更作为一种意识渗透在大量的古小说故事之中，甚至渗透在小说作家的潜意识之中，而这些原始的巫术意识在文明的演进中往往已畸化得面目全非，这就需要我们去细细剖析，从故事的表面记述中去洞悉其原始的巫术意义，这对于弄清古小说的本来面目无疑具有重要的意义。

注释：

①《余嘉锡论学杂著·小说家出于稗官说》，第273页。

② 孙淼《夏商史稿》，北京文物出版社1987年版，第560页。

③《基督教的起源》，生活·读书·新知三联书店1958年版，第4页。

④《中国的神秘文化》，河海大学出版社1992年版，第57页。

⑤《中国远古神话与历史新探》，黑龙江教育出版社1988年版，第64页。

⑥《山海经"盖古之巫书"试探》，《山海经新探》，四川社会科学出版社1986年版。

⑦《洞神八帝元变经·禹步致灵第四》。

⑧《史记·五帝本纪》。

⑨《中国古代的巫》，载《中国社会科学》1995年第5期。

⑩《尚书·尧典》。

⑪《巫术科学宗教与神话》，商务印书馆1936年版，第103页。

⑫ 列维·布留尔《原始思维》第四章《从原始人的思维与他们的语言的关系看原始人的思维》。

⑬《中国少数民族神话论文集》，广西民族出版社1984年版，第46页。

⑭《仙话与神话的关系及异同》，载《民间文艺集刊》，1988年第3期。

⑮《中国仙话研究》附录《论〈山海经〉的巫觋思想》。

⑯《论〈山海经〉的神话性质》，载《思想战线》1989年第5期。

⑰ 据《广汉魏丛书》本。
⑱《论衡·解除篇》。
⑲《中国小说史略》第五篇《六朝之鬼神志怪书》。
⑳《列仙传》序。
㉑《搜神记》序，中华书局1979年版。
㉒ 郑晚晴辑注《幽明录》，文化艺术出版社1988年版，第78页。
㉓ 鲁迅《古小说钩沉》。
㉔《金枝》，中国民间文艺出版社1987年版，第58页。
㉕《金枝》，第347页。
㉖《金枝》，第363页。
㉗《郭沫若全集》历史编第三卷《关于周代社会的商讨》，人民出版社1984年版。
㉘《旧小说》二，甲集二。
㉙《本草纲目》虫部第四堤十二卷。
㉚《旧小说》二，甲集二。
㉛《中国小说史略》第五篇《六朝之鬼神志怪书》。
㉜《象征形式的哲学》第二卷，英译本，第182页。
㉝《旧小说》一，甲集一。
㉞《广西吃狗肉风习考原》，载《艺文志》第二集。
㉟《旧小说》一，甲集一。
㊱ 据上海书店1986年影印本。
㊲ 见续集卷一第1条和前集卷十五第577条。

第二章　先秦两汉小说与古代神仙方术

先秦两汉文学的一个重要内容就是表现神仙，小说尤其突出。一时之间，文人方士“皆言神仙道术及远方怪异之事”①，描摹神山奇境、张扬求仙访道的题材纷至沓来。这种现象的出现和古代神仙方术的盛行密切相关，它深深地影响着一代小说的生成，并为我们今天认识那个时代留下了宝贵的素材。

一、神仙小说的兴盛与方士阶层的崛起

先秦两汉小说是伴随着神仙方术思想的蔓延而产生的，可以说，后者乃前者的生命源泉，并令这一历史时期的小说打上了明显的宗教烙印。究其原因，在于先秦两汉小说的作者大多为方士或方士化了的儒生。

班固《汉书·艺文志》认为：“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听涂说者之所造也。”颜师古注曰：“稗官，小官。”如淳注曰：“《九章》：‘细米为稗。’街谈巷说，其细碎之言也，王者欲知闾里风俗，故立稗官使称说之。”小说内容即琐碎的、具有闾里民俗色彩的街谈巷语，稗官的职责就是将它们搜集起来且汇报于上。由此便产生了一种观点：稗官是小说的初始作者。对于这一结论，早有学者表述了不同的看法：“人们往往认为稗官就是王官，就是‘小说家’，就是小说，包括汉代小说的造作者。其实这纯粹是一种误解。”②既然小说始创于稗官一说难以立足，那么谁才是小说的真正作者呢？答案是方士或方士化了的儒生。在此，让我们来考察一下先秦两汉

小说的作者情况。

张衡《西京赋》曰："小说九百，本自虞初。"薛综注曰："小说，医巫厌祝之术，凡九百四十三篇，言九百，举大数也。"李善注曰："虞初，河南人也，武帝时以方士侍郎，号黄车使者。"《史记·封禅书》载："是岁(太初元年)西伐大宛，蝗大起，丁夫人、洛阳虞初等以方祠匈奴、大宛焉。"从上述资料中，可做出这样的推理：虞初为精通方术的方士(即操持厌祝之术的医巫)，也就是小说的初始作者，其所创作的小说内容则是厌祝之术。

对小说及其作者作出最早记载的当属《汉书·艺文志》，收录了十五家共一千三百八十篇小说。这十五家是：《伊尹说》、《鬻子说》、《周考》、《青史子》、《师旷》、《务成子》、《宋子》、《天乙》、《黄帝说》、《封禅方说》、《待诏臣饶心术》、《待诏臣安成未央术》、《臣寿周纪》、《虞初周说》、《百家》。当然，这十五家小说已基本亡佚，其真实面目难得尽示，故当代学者论及这十五家小说的内容时存在着差异，对于其中的方士、道家之书，袁行霈、蔡铁鹰等人提出了各自的分类。③笔者以为：根据班固等人只言片语的注文，汉《志》里的方士之书有如下五种：

"《宋子》十八篇，孙卿道宋子，其言黄老意"，虽不明著者身份，但既然其书以黄老学说为旨归，恐为方士之作；

"《封禅方说》十八篇，武帝时"，从题目和时间上看，该书显然是方士之书；

"《待诏臣安成未央术》一篇"，"应劭曰：'道家也，好养生事，为未央之术'"，足见此书亦是道家之辈所为；

"《虞初周说》九百四十三篇"，通过上引材料，我们已知其出自号称黄车使者的方士侍郎虞初；

至于《百家》，宋本《说苑序》曰："臣向所校中书，《说苑》杂事，除去与《新序》重复者，其余浅薄不中义理，别集以为《百家》。"所谓"浅薄不中义理"者，很可能含有奇异的方术内容。凭借此序，我们

认定“《百家》乃刘向撰”④。据《汉书》卷三六《楚元王传》附《刘向传》载：“向字子政，本名更生。……是时……上复兴神仙方术之事，而淮南有《枕中鸿宝秘书》。书言神仙使鬼物为金之术，乃邹衍重道延命方，世人莫见，而更生父德武帝时治淮南狱得其书。更生幼而读诵，以为奇，献之，言黄金可成。上令典尚方铸作事，费甚多，方不验。上乃下更生吏，吏劾更生铸伪黄金，系当死。更生兄阳城侯安民上书，入国户半，赎更生罪。上亦奇其材，得逾冬，减死论。”由此可知，刘向虽非方士，但亦好方术，为此还差点丢了性命，因而，由他所作的《百家》大概会和方术有关。上述勾勒告诉我们：汉《志》所收小说有相当一部分出自方士或方士化的儒生。

先秦两汉还有许多小说是《汉书·艺文志》所未收的。如《穆天子传》、《山海经》、《汲冢琐语》、《燕丹子》、《海内十洲记》、《汉武洞冥记》、《汉武故事》、《汉武内传》、《列仙传》、《飞燕外传》等多种，这里有可能出自方士、道徒或方士化了的儒生创作的有下列篇目：

《穆天子传》，著者不详，但书中周穆王与帝女西王母相会的情节中涉及了不死内含，可知《穆》传在成书过程中受到了神仙学说的影响。

《山海经》，不知作者，然书中亦充斥着不死之谈，特别是《海经》部分，多次提及不死药，该书中的不死民、羽民国实际是仙人的雏形，故知《山海经》的成书和《穆》传一样，深受方术思想的熏染。

《海内十洲记》，宋人王洙云：“道书中有《十洲记》，皆言神仙境土。”因而，李剑国断言“是书乃道徒所为”⑤。

《汉武洞冥记》，《隋书·经籍志》杂传类收该书一卷，题郭氏撰。《旧唐书·经籍志》杂传类收该书四卷，始确认作者为郭宪。此后《新唐书·经籍志》、《四库全书总目提要·小说家类》在该书的著作权问题上均承此说。关于郭宪，《后汉书·方术传》载：“郭宪……从驾南郊。宪在位，忽回向东北，含酒三潠。执法奏为不敬，诏问其故，宪对曰：‘齐国失火，故以此厌之。’后齐果上火灾，与郊日

同。”这一史实告诉我们：郭宪乃方术之士。

《神异经》非东方朔之作已无需再论，然而却非常可能是汉人的作品，李剑国于此有确凿的考证。[6]其书多神仙方术之言和儒家思想，其作者应该是深精于方术的儒生。

《汉武故事》、《汉武内传》乃托名班固之作无疑，二书成书何时一直存在着争议。李剑国考前者出于西汉成帝时，后者时出东汉末年[7]。据书中无所不在的神仙之谈来看，可以推断其作者即便不是方士，亦是好方术者。

《列仙传》，著作权有疑，一说刘向，一说“魏晋间方士为之，托名于向”[8]，一说“东汉方士所托无疑”[9]。上文已述及刘向相信方术，因此，无论基于哪说，《列仙传》出自方士至少是精通方术之辈可成定论。

通过以上的分析，我们发现先秦两汉的很多小说均与方士难脱干系。事实上，汉人所谓的小说家言，实际是方士之言，“依人则伊尹鬻熊师旷黄帝，说事则封禅养生，盖多属方士假托”[10]，故“从小说的数量与重要性考察，方士无疑是汉代小说最主要的作家”[11]。

先秦两汉之交，策士纵横，为何独有方士能够充当小说的作者呢？这是因其自身有得天独厚的条件。我们知道，仙话的创作者不仅要懂得系统的专业知识，还需具备一定的审美能力和文学素养，方士恰恰符合这些条件。这里所说的专业知识，即方术、方药，它实出于医巫的厌祝之术。当神仙方术思想日渐高涨之际，医巫的队伍走向了分化，那些高明的医巫变成了方士。证之以《后汉书·方术列传·华佗传》，则此论更加清晰。华佗本是以医巫的身份闻名于世的，然本传又载华佗“精于方药”，通晓“养性之术，年且百岁而犹有壮容，时人以为仙”，同传又引荀彧之语说“佗方术实工”，故他被列入“方术列传”，成为方士的一员。但并非所有的方士都能创作仙话。因为除了专业常识，方士还必须有较高的文化水准，见多识广，

只有如此，才能“利用了那些知识，借着时间空间的隔膜和一些固有的传说，援引荒漠之世，称道绝域之外，以吉凶休咎来感召人”，从而形成了最初的“小说家言”⑫。因此，集专业知识和文学才华于一身的方士就组成了小说最初的作者群，即使有些作者不是方士，亦是深精此道者。

概而言之，处于中国小说发展史源头位置的先秦两汉小说，在萌芽与成长的过程中，逐渐形成了自己的特色。这种状况的产生与神仙方术的兴盛及方士阶层的崛起有着不可分割的联系，在神仙方术之风的吹拂下，小说终于脱颖而出了。

二、神人异士：先秦两汉小说的形象溯源

神仙方术对先秦两汉小说的影响是多侧面的，不仅为其提供了一支人数众多、实力雄厚的作家队伍，而且还为其创造了一个丰富的以神仙为中心的人物系列。

在描述先秦两汉神仙小说的人物画廊之前，我们应弄清楚什么是仙？《释名·释长幼》曰：“老而不死曰仙。”《淮南子·本经训》曰：“莫生莫死，莫虚莫盈，时谓真人。”《天隐子·神解》曰：“能通变之曰神仙。”班固《汉书·艺文志》曰：“神仙者，所以保性命之真，而游求于其外者也。聊以荡意平心，同死生之域，而无怵惕于胸中。”此处，真人、神仙与仙人是同义的，指的是通过后天的修炼达到肉体永生的一种人。要之，神仙不同于“神”，“是一种长生不死、自由自在、不食五谷、超越时空的存在”⑬，“是随灵魂不死观念逐渐具体化而产生的一种想像的或半想像的人物”⑭。

通常来说，仙人形象有两个特点：长寿不死和任意飞升。《山海经·海外南经》出现了不死民；《海外西经》提到了“其不寿者八百岁”的轩辕之国；《洞冥记》河清逸人孟岐“年可七百岁”……此处需要强调指出的是，仙人的长寿是以保留现有的肉身躯体为前提的。

《太平经》曰："……令得天心地意，从表定里，成功于身，使得长生，在不死之籍，得与大神从事对职。"《参同契》亦曰："(修道)近在我心，不离己身，抱一毋舍，可以长存。"这里反复提及的"身"，指的是长存的肉体；与肉体的修道成仙相辅而行的，是"餐朝霞之沆瀣，吸玄黄之醇精，饮则玉醴酒浆，食则翠芝朱英，居则瑶堂瑰室，行则逍遥太清"[15]的感官享受，这种极乐亦不离肉身。肉体不死使仙人摆脱了时间的束缚，然而仅此是不够的，空间的桎梏也需挣出，故仙人还能任意飞升。不过，飞升是以与尘世保持自由往来为根本的。时代不同，仙人纵横天地的手段也有差异。最初，仙人上天要么以高山为梯，从此升降(《大荒南经》)；要么以禽兽为御，"乘之而仙"(《海外西经》)。从这些笨拙的上天手段来看，仙凡之间没什么区别，飞升所借助的是合适的外界机遇。后来，出现了羽民国，这里的仙人长着像鸟一样的翅膀，自由地翱翔(《大荒南经》)。这说明，人们神仙观念在进步，开始逐步脱离对外界条件的依赖，转向自身的探索。羽化成仙的方式长期以来一直为人们所接受。《列仙传》的毛女在道士谷春的教授下，"食松叶"，"形体生毛"，遂"身轻如飞"，而后世文学作品中的仙人又有羽客、羽士、羽人之谓[16]。即便如此，仙人的飞行方式仍停留在原始阶段。毫无疑问，秦汉以前神仙崇拜尚依赖自然崇拜，神仙方术思想还未成熟。人们对仙人的能力仍持有怀疑，失去凭借，仙人恐怕再难驰骋寰宇。随着神仙方术理论的进一步完备，人们终于发现，修炼即可使人弃凡成仙，继而随意往来于天地之间。《列仙传》的众仙均能"随风雨上下"。所以说，神仙特点的定型是和神仙方术思想的成熟同步的。从此，不死和飞升作为神仙的标志被固定下来。不死，带来了时间的永恒；飞升，带来了空间的自由。只有处于这样的状态下，才能"乘天地之正，而御六气之辨，以游无穷"[17]，才能"乘云气，骑日月，而游乎四海之外"[18]，才能"芒然旁徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业"[19]，获得真正的逍遥游，享受莫大的愉悦。在此，道家的生命哲学被神仙家们认同了。固

然，变化无穷、长于法术、未卜先知也是仙人的看家本领，不过相比之下，它们均难与之相颉颃。人修成仙后，既可以和神一样脱离时空约束，又不必像神那样完全与尘世俗乐隔绝，这就是先秦两汉小说所标榜的仙人形象。

先秦两汉小说中仙人形象的来源是多方面的。神话人物的仙化是小说中仙人形象的一个源头。仙话脱胎于神话，因而保留、改造部分神话人物以为己用也是必然的。西王母即是这方面的代表。《山海经》曾三次提到她：

> 西王母梯几而戴胜杖，其南有三青鸟，为西王母取食。(《海内北经》)
>
> 西海之南……有大山，名曰昆仑之丘……有人，戴胜，虎齿，有豹尾，穴处，名曰西王母。(《大荒西经》)
>
> 又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。(《西次三经》)

在此，西王母以半人半兽的神话人物身份出场。其居处是难以靠近的奇山异谷，其伴侣为三青鸟，其职责乃掌管凶杀。一言以蔽之，这是一个恶神形象。当神仙方术风靡天下时，西王母形象亦发生了转型。首先是职能的改变，由残杀之神变为延续生命之神。张衡《灵宪》引《归藏》记载了羿向西王母请不死药一事。《淮南子·览冥训》亦有"羿请不死药于西王母"的内容。到了汉代，她的仙人特征越来越明确。西汉司马相如《大人赋》描摹了汉人心中的西王母："低回阴山翔纡曲兮，吾乃今日睹西王母。皬然白首戴胜而穴处兮，亦幸有三足乌为之使。必长生若此而不死兮，虽济万世不足以喜"。不死思想的介入使得西王母脱去神的外衣，染上了仙的色彩。这种演变在《汉武故事》、《汉武内传》中达到了高峰，不但其职能有了根

本性的转变，连形象也迥别于以往。半人半兽的面孔消失了，“视之可年三十许，修短得中，天姿掩蔼，容颜绝世，真灵人也”。风神绰约的西王母不再与三青鸟为伴，而是身边“玉女夹驭”，仙官成群，昔日令人望而生畏的恶神化身为今日的“仙灵之最”[20]。

同样的代表我们还可以举出黄帝，这也是一个源于神话的仙化人物。《史记·五帝本纪》载：“黄帝者，少典之子，姓公孙，名曰轩辕。生而神灵，弱而能言，幼而徇齐，长而敦敏，成而聪明。”《山海经》里的黄帝已是一个神话人物，他在旱神魃的帮助下，战胜了蚩尤。《太平御览》卷十五引《志林》描述了这一惊心动魄的场景：“黄帝与蚩尤战于涿鹿之野，蚩尤作大雾，弥三日，军人皆惑。黄帝乃令风后法斗机作指南车，以别四方，遂擒蚩尤。”不难看出，战场上的黄帝更像一个巫师。神仙方术风行之际，黄帝亦被拉进了仙人的队伍。他住在雄伟的昆仑山上，居所四周种植着不死树，凤凰、鸾鸟等珍禽异兽及操不死之药的仙人环绕其左右。他本人讲究服食，据《山海经·西次三经》载：“峚山，其中多白玉，是有玉膏，其原沸沸汤汤，黄帝是食是飨。”玉本是神仙家们的服食之物，黄帝亦从其俗。《庄子·在宥》载黄帝专门去拜访一千两百岁而形未曾衰的广成子，讨教养身之道。《列仙传》写他“采首山之铜，铸鼎于荆山之下。鼎成，有龙垂胡髯下迎帝，乃升天”。至此，黄帝已经是彻头彻尾的仙人了，汉代的神仙家们将黄帝奉为先祖，把其思想与老子学说并推视作修炼经典，而有关他的仙话也历世不衰。类似的例子还有彭祖。《史记·五帝本纪》介绍了彭祖的身世：“（尧）三年丧毕，让丹朱，天下归舜。而禹、皋陶、契、后稷、伯夷、夔、龙、垂、益、彭祖，自尧时而皆用，未有分职。《索隐》：彭祖，陆氏第三子，篯铿之后，后为大彭亦称彭祖。《正义》：彭祖，自尧时举用，历夏、殷，封于大彭。”然而，彭祖很早就被神化了。《庄子·逍遥游》始载彭祖长寿一事：“而彭祖乃今以久特闻。”《大宗师》又曰：“彭祖得之（得道），上及有虞，下及五伯。”使其神化的原因除了彭祖天生长寿外，还缘于他奇异

的出生,《世本·帝系篇》写他从母亲右胁生出。他的神异得到了神仙家们的青睐,经过各种各样的附会,到东汉末年,他终于也以仙人身份排名《列仙传》:

> 彭祖者,殷大夫也。姓籛,名铿,帝颛顼之玄孙。历夏至殷末,八百余岁。常食桂、芝,善导引行气。历阳有彭祖仙室,前世祷请风雨,莫不辄应。常有两虎在祠左右,祠讫,地即有虎迹云。后升仙而去。

有别于神话的是,仙话中彭祖的长寿是依靠后天的各种仙术修炼而得。秦汉以后的彭祖仙话承袭了这一点,彻底将其塑造成一个修道不死的仙人形象。

除了取材于神话以外,历史人物的仙化是神仙小说人物系列的另一个源头。最富典范意义的即是汉武帝和东方朔。这些历史真实人物之所以能够仙化,不仅仅因为方士们要拉大旗做虎皮,而是他们自身的特点、经历本来就极具奇异。历代帝王中好方术者固然不少,然而和汉武帝的痴狂程度相比,均黯然失色。《史记·封禅书》记录了汉武帝在方士们捕风捉影的仙人之说的愚弄下,屡屡上当的大量史实。为了成仙,武帝不惜代价。他宠幸方士,建造楼台,禅山巡海,炼食仙药。上有所好,下必从之,"海上燕齐怪迂之士多更来言神事矣"[21]。久而久之,以汉武帝为中心诞生了一系列优美的仙话。同样有名的又如东方朔。《史记·滑稽列传》写他"以好古传书,爱经术,多所博观外家之语",能识异物,举止行为更是不同凡响,人皆呼之"狂人"。《风俗通义·正失》曰:"刘向少时,数问长老贤通于事及朔时人,皆云朔口谐倡辩,不能持论,喜为凡庸诵说,故令后世多传闻者。"又曰:"朔之逢占射覆,其事浮浅,行于众僮儿牧竖,莫不眩耀。而后之好事者,因取奇言怪语附著之耳。"行必出人意料,语必说奇道异,加之常常出没于寻常百姓之间,这一切使得东方朔成为人

们谈论、附会的对象，在口耳相传的过程中，免不了越传越离奇。《列仙传》将其收录的同时，就予以一定程度的仙化描写：

> 东方朔者，平原厌次人也。入在吴中，为书师数十年。武帝时，上书说便宜，拜为郎。至昭帝时，时人或谓圣人，或谓凡人，作深浅显默之行。或忠言，或亏语，莫知其旨。至宣帝初，弃郎以避乱世。置帻官舍，风飘之而去。后见于会稽，卖药五湖。智者疑其岁星精也。

原本名载史籍的真实人物已初具一副亦人亦仙的面貌。这一转变在《海内十洲记》、《神异经》、《汉武故事》、《汉武内传》中达到了高峰，东方朔已完全仙化。他出身仙家，为黄眉翁之子，乃天上岁星，偶有小过，贬下人间十八年为武帝之臣。将历史人物引入神仙小说的人物画廊，使得这一领域变得丰富多彩。

此外，现实中的奇人异人是先秦两汉小说中仙人形象的又一个源头。和神话人物不同，这些奇人异人首先是活生生的人，与普通人毗邻而居，但又区别于后者；和历史人物不同，他们并不见诸于史书、典籍，而是神仙家们取材于平民百姓加以仙化而成，他们常常自发地服食、修炼，最后弃凡成仙。《列仙传》中的大多数仙人都属此类：

> 偓佺者，槐山采药父也。好食松实，形体生毛，长数寸，两目更方。能飞行逐走马。
>
> 陆通者，云楚狂接舆也。好养生，食汇庐木食及芜菁子。游诸名山，在峨嵋山上，世世见之历数百年去。
>
> 任光者，上蔡人也。善饵丹，卖于都市里间。积八十九年，乃知是故时任光也。皆说如数十岁面颜。

通过服食、修炼，他们凡性锐减，仙性骤增。较之仙化了的神话人物而言，这些生活在凡人身边的异人显得格外真实，他们更能坚定世人修道的信心。较之仙化了的帝王将相而言，异人形象的出现证明了仙道无贵贱、人人皆可成仙的道理。类似这样集普遍性和真实性于一体的仙人形象在秦汉以后的仙话中在在皆有。仙人形象经历了一个从上至下的发展过程：神话人物——历史人物——平民中的奇人异人，这说明，神仙方术思想不再只属于某个阶层，而是日益普及，逐渐走向民间，植根于广大下层民众的心灵深处。

要而言之，先秦两汉小说的人物系列是多元化的。神话人物、历史人物、平常百姓等等全可构成仙人形象的来源，如此有机的统一共存应归功于神仙方术的勃兴。这一时期仙话人物的创作方法给后世神仙小说的形象模式提供了借鉴。

三、灵山仙岛：先秦两汉小说的环境构想

当我们挖掘神仙方术对先秦两汉神仙小说成长所发生的深层作用时，必须注意一个事实，那就是它对小说神仙环境的开拓。多层次地展开有关仙境的想像是先秦两汉小说的重要特点，而仙境位置的变化是和神仙方术的演进相辅而行的，大致分为天、山、岛三个层面。

在初民的认识中，天理所当然是仙乡所在地。仙人生活在高高的天上，与人远远隔离。上文所引《山海经》中的仙人沿山而行，就是要爬到天上；神龙下临接引黄帝，亦是迎其上天。天上仙境是怎样一番风光呢？《列子·穆天子》做了细致的描绘："化人（仙人）之宫构以金银，络以珠玉；出云雨之上，而不知下之据，望之若屯云焉。耳目所观听，鼻口所纳尝，皆非人间之有。"仙界的辉煌远非尘世可比，仙人的生活也不是凡人所能企及的。值得注意的是，这一想像本出于神话。在初民心中，神是高居在上的。长沙马王堆出土

的汉代帛画画面即分为三部分，象征着人的三种归属。上升天界为神，活在世上为人，下埋土中为鬼。仙话虽已从神话中脱离出来，可部分神话痕迹仍就宛然，天上仙境即是一例。此后，天上仙境作为人们憧憬美好生活的符号频频出现在文学当中，人们常说的白日飞升，也是飞往天上的渺渺太虚。

当神仙方术日趋完善之际，涉及仙人生存空间的幻想也日益拓展开来。抛开九重云天，崇山峻岭亦变成仙人的住地。《说文》八上人部曰："仚（即仙），人在山上貌，从人山。"《释名·释长幼》曰："仙，迁也，迁入山也。故其制字，人旁作山也。"对这一仙境的认同是和古代高山崇拜意识分不开的。《春秋说题辞》曰："山之为言，宣也。含泽布气，调五神也。"《礼记》曰："夫山，一拳石之多，及其广大，草木生之，禽兽居之，宝藏焉。"《韩诗外传》亦曰："夫山，万人之所瞻仰，材用生焉，宝藏植焉，飞鸟萃焉，走兽伏焉，育群物而不倦也。"勿庸置疑，山在古人心目中是生命的发源地，化生云雨，蕴藏着无限生机，是休养生息的佳处。山不但有着包容万物的胸怀，而且离天最近，是登天的最佳阶梯。《列仙传》的诸仙几乎都遁形各色山林。众山之中，惟昆仑为首，故它看起来分外的气象万千。《河图》曰："昆仑之墟，五城十二楼，河水出焉"；《龙鱼河图》曰："昆仑山，天中柱也"；《史记·禹本纪》曰："河出昆仑，昆仑甚高，三千五百余里，日月所相避隐，为光明也。其上醴泉华池"；《水经》曰："昆仑墟在西北去嵩高五万里，地之中也，其高万一千里，河水出其东北陬"；《淮南子·地形训》曰："昆仑之邱，……或上倍之，登之乃神，是谓太帝之居。"耸入云霄的昆仑山奇木丛生，珍禽隐遁，是中国古代神话、仙话中的灵山。发源于昆仑的黄河在古人的理解中乃生命的源头，昆仑山包含着生命的奥秘，很容易被想像为仙人的家园。顾颉刚在《〈庄子〉和〈楚辞〉中昆仑和蓬莱两个神话系统的融合》里深刻地指出，昆仑"是一个有特殊地位的神话中心，很多神话……都来源于昆仑"。《山海经》中多次述及昆仑山：

西南四百里，曰昆仑之丘，是实惟帝之下都，神陆吾司之。(《西山经》)

昆仑虚在其东，虚四方，一曰在岐舌东，为虚四方。(《海外南经》)

海内昆仑之虚，在西北，帝之下都。昆仑之虚，方八百里，高万仞，上有木禾，长五寻，大五围。面有九井，以玉为槛。面有九门，门有开明兽守之，百神之所在。(《海内西经》)

昆仑南渊深三百仞。开明兽身大类虎而九首，皆人面，东向立昆仑上……开明北有视肉、珠树、文玉树、玗琪树、不死树。……开明东有巫彭、巫抵、巫阳、巫履、巫凡、巫相，夹窫窳之尸，皆操不死之药以距之。(《海内西经》)

昆仑山在西胡西，皆在西北。(《海内东经》)

西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大山，名曰昆仑之丘。有神人面虎身，有文有尾，皆白处之。其下有弱水之渊环之，其外有炎火之山，投物辄然。(《大荒西经》)

通过上述材料，我们发现昆仑主人中，数量上占优势地位的是神而不是仙。这并不足为奇，昆仑本来就是神话中的名山，为诸神所在之乡，而非众仙云集的地方，这是昆仑仙境不同于其他仙境之处。神仙方术的繁荣使得高山崇拜与神仙崇拜合流，山成为仙乡所在地。作为群山的首领，昆仑也不可避免地走向了仙化，成为不死树、不死药的产地，和不死或神仙传说联系在一起，萦绕着神秘氛围。随之而来的是神的仙化，以西王母为代表构建了一个操持不死药的仙人群体。

然诸仙遁形之所却决非仅有高天与群山两处。"忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间"，位于东海时隐时现的蓬莱、方丈、瀛洲三神山亦栖居着仙人。关于海上仙山，曾有五神山和三神山两种说法。

它们虽名之曰山，实乃海中巨岛而已。据《列子·汤问》载："渤海之东，不知几亿万里，有大壑焉，实为无底之谷。……其中有五山焉：一曰岱舆，二曰员峤，三曰方壶，四曰瀛洲，五曰蓬莱。"又曰："岱舆、员峤二山流于北极，沉于大海，仙圣之播迁者亿计。"住满仙人的五神山中要数蓬莱历史最悠久。《山海经》中曾提及该山，《海内北经》曰："蓬莱山在海中"。郭璞注曰："上有仙人宫室，皆以金玉为之，鸟兽尽白，望之如云"，"大人之市在海中"。大人实际就是仙人。《史记·封禅书》则将海上神山最终定为三座：

> 自威、宣、燕昭使人入海求蓬莱、方丈、瀛洲。此三神山者，其傅在渤海中，去人不远；患且至，则船风引而去。盖尝有至者，诸仙人及不死之药皆在焉。其物禽兽尽白，而黄金银为宫阙。未至，望之如云；及到，三神山反居水下。临之，风辄引去，终莫能至云。

与早期海上仙山的描述相比，《史记》中三神山的位置尤其明确，仙人的传说更加详细。齐威、宣、燕昭屡求三神山未果的史实说明至少在战国中期以前，三神山仙境的传说已定型。在此定居着仙人，贮藏着不死药，这里的环境远非人间能比附。但要想找到它，却是"烟涛微茫信难求"了。三仙山的描述纯属神仙家们的附会。燕齐之地，媲临大海，海市蜃楼的奇观异景激发了齐人的想像。这一点已被后人认识。清钱泳《履园丛话》卷三"海市蜃楼"条云："王仲瞿常言：'始皇使徐福入海求神仙，终无有验。……后游山东莱州，见海市，始恍然曰：秦皇、汉武俱为所惑者，乃此耳。'此言甚确。"今日本学者亦指出，东方仙乡说起源，或谓是由于古代燕齐一带的人们，在东方旭日升起的时候在渤海湾的雾气之中见到海市蜃楼，由此而联想到遥远的海面东方有仙乡存在。[22]

三神山的传说激发了人们的想像，在此影响下，又产生了另一

仙境——十洲。十洲亦为分布于诸海且远离大陆的海岛,《海内十洲记》曰:“祖洲近在东海之中……上有不死之草”;“瀛洲在东海中……上生神芝仙草……出泉如酒……令人长。洲上多仙家”;“玄洲在北海之中……多太玄仙官宫室,宫室各异,饶金芝玉草”;“炎洲在南海中……亦多仙家”;“长洲……在南海……又有仙草、灵药、甘液、玉英……有紫府宫,天真仙女游于此地”;“元洲在北海中……上有五芝,玄涧涧水如蜜浆,饮之长生,与天地相毕,服此五芝,亦得长生不死,亦多仙家”;“流洲在西海中……亦饶仙家”;“生洲在东海丑寅之间,接蓬莱……上有仙家数万。……芝草长生,地无寒暑,安养万物,亦多山川仙草众芝”;“凤麟洲在西南海之中……又有山川池泽及神药百种,亦多仙家”;“聚窟洲在西南海中申未之地……上多真仙灵官,宫第比门,不可胜数”。“凤阁龙楼连霄汉,玉树琼枝作烟萝”的景致加上“不死草”及“仙家”构成了海岛十洲共同的特色,十洲的幻想显然是继承了海上神山的传统,后世文学对仙境的描写沿习了这一假想。

综上所述,先秦两汉小说对仙境的设想经历了天——山——岛的过程,这三个层次一经产生,在小说当中便呈平行分立状态,基本上无主次先后之分。后世仙道文学中,成仙以后的去向,在白日飞升之外,便是浪迹名山大川、散形江河湖海等。仙境空间的拓展反映出仙人的日趋真实化、世俗化,他们不再是高居天上,远离尘嚣,而是存在于人间。这就提示世人仙人是可致的,同时,这种对远国异域的想像也开创了新的小说体裁——地理博物志。

四、神仙小说主题的四种类型

在描述神仙方术对先秦两汉小说的作用时,我们发觉,除却作者群、人物形象、时空环境几个环节与这种思想存在着紧密联系外,小说基本主题的定型也缘于这股社会风气的熏染。总的来看,

这段历史时期小说的主题有四种：济世、传教、人仙相会、人仙之恋，它们均统一于宗教的旗帜之下。

早期仙人以行医济世为主。《列仙传》的安期先生“卖药于东海边”，瑕丘仲“卖药于宁”，负局先生“世世悬药于人”。仙人的医术常含有巫的色彩，安期先生叮嘱众人说：“吾欲还蓬莱山，为汝曹下神水，岩头一旦有水白色，从石间流下，服之多所愈。”在古人心目中，“医”、“巫”职能不分，二者常常并举。《说文》酉部医字下云：“古者巫彭初作医”，周礼“夏官巫马”，郑注“知马祖先牧怪社马祟之神者，马疾若有犯焉，则知之，是以使与医同职”，贾疏云：“巫知马祟，医知马病也”。《后汉书》费长房言其师奉壶中老翁后，翁与一符曰：“以此主地上鬼神”，长房“遂能医僚众病，鞭笞百鬼”。这些亦巫亦医的人既能治疾疗病，又能解祟逐鬼，穿梭于人神之间。这是因为，在科技还处于萌芽的古代社会，人们对疾病尚缺乏明确的认识，他们以为这和自然灾害一样是上天加给人类的惩罚。面临生命的威胁，他们渴望获助，在这种需求下，医巫应运而生。当神仙之说大畅时，医巫的队伍走向分化，他们中的一部分变成了方士，提出了仙人的概念。相比之下，集巫医职能于一身且自身就是长寿者的仙人对先民产生的诱惑大大超过了原始的医巫。

完成医巫任务的同时，仙人们还担负着另一项艰巨的使命，这就是传道宣教。《汉武内传》对此做了充分的反映。为了光大神仙学说，“欲令向化不惑”，使世上诸子都能皈依仙道，西王母、上元夫人“发阆宫，暂舍尘浊”，亲临凡界对汉武帝传道授业解惑，宣传修炼方法。汉武帝自见了西王母和上元夫人以后，“始信神仙之事天下有之”。此类故事旨在提醒世人仙人是可致的。仙人并非可望不可及，只要坚心修炼，即可脱却凡胎，飞举成仙。

先秦两汉小说还叙写了仙凡相会内容。一般来讲，遇仙有仙人下凡、误入仙窟、主动寻仙三种模式。《汉武故事》、《汉武内传》里西王母相会汉武帝是仙人下凡的佳证。七夕之夜，西王母驱车

自天降，与汉武帝相见，为其解说成仙之道。不过，仙人的莅临是有条件的，只有恒心向道、求仙之志弥坚之辈才有这一机遇。王母与上元夫人再不露面，就是因为武帝“不修至德”，自断仙缘。《列仙传》的“邗子”则是凡人误入仙窟模式的滥觞。所谓误入，指的是凡人并非有意寻仙，只不过由于偶然的机会误入仙窟，造成了遇仙。蜀人邗子因追狗误入一山穴，只见“上有台殿宫府，青松树森然。仙吏侍卫甚严”，邗子为仙人传递东西，由此也成了仙人，“遂留止山上，时下来护其宗族”。这个故事的结构值得我们注意：因意外误入——遇仙——得仙术仙药——返尘世——复修道。“邗子”不仅开了误入桃源遇仙的先河，而且它固有的遇仙模式也为后世遇仙小说提供了样板。此类遇仙小说继邗子后层出不穷。主动寻仙模式的源头当数《穆天子传》。穆天子“少好神仙之道，常欲使车辙马迹，遍于天下”寻觅仙人。以上三种模式均成为后世遇仙小说仿照的典范。

围绕仙凡相遇中心，还出现了人仙之恋的主题。有名的《列仙传·赤松子》篇，叙述炎帝少女追随赤松子，“亦得仙，俱去。至高辛时，复为雨师”。同样有名的我们还可举出“犊子”、“江妃二女”、“圆客”、“萧史”、“女几”等篇目。但此时的人仙之恋绝大多数只是徒具恋爱之形式，并无恋爱之意味，随仙而去只是为了修道成仙，宗教目的是其主旨。比较而言，只有《穆天子传》中西王母与周天子的临别场景多少流露出几分儿女情长：“将子无死，尚能复来。……鼓笙鼓簧，中心翔翔。世民之子，唯天之望”。离别在即，不甘心终日与虎豹鸦鹊为伍的西王母对周天子的离去表现得依依不舍，不忍永绝，还要约定以后相会之期。不管是以宗教为核心的恋爱模式，还是《穆天子传》这样的稍具世俗意味的描写，它们均开启了后世仙凡之恋小说的先河。

先秦两汉小说主题虽属多义，其性质却是一致的，即服务于宗教。济世主题反衬了世人渴望外界力量帮助的心理，符合宗教产生

的原因；传教主题为道教的传播起到了推动作用；仙凡相会则是为了证明仙人是实有的，只要跟随仙人修炼，就可以弃凡成仙。

五、神仙小说的文化阐释

神仙方术促动、形成的先秦两汉小说在文学发展史上留下了难以磨灭的痕迹，它不但有着深远的文学价值，而且还包含着巨大的文化意义。

从哲学层面来看，先秦两汉小说弘扬了生命意识。古代先民充分认识到生命是宝贵的，它是天地神统的体现。《尚书·泰誓》曰："惟天地父母，惟人万物之灵。"《孝经·圣治》曰："天地之性，人为贵。"人类的生命是宇宙万物的精华。《太平经》曰："夫寿命，天之重宝也"，"夫人者，迺天地之神统也。灭者，名为断绝天地神统，有可伤败于天地之体，其为害甚深"。生命与天地一脉，伤害它是要受天罚的。生命的宝贵还在于它的难得。《诗经》祭祀诗呼唤"万寿无疆"、"万寿无期"。《左传·昭公二十年》曰："齐侯（景公）至自田，晏子侍于遄台，……饮酒乐。公曰：'古而无死，其乐若何？'"齐国宗庙祭器多言"难老"，进而"毋死"。《文选》载汉武帝《秋风辞》曰："欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何！"……人类早就用各种方式述说着乐生恶死的心愿："凡人所生者神也，所托者形也。……形神离则死。死者不可复生，离者不可复反，故圣人重之。"[23]对于这一心态，《太平经》做了准确的总结："人最善者，莫若常欲乐生，汲汲若渴，后可也。"如此珍贵的生命理应是充满欢乐的。因此，先秦两汉神仙方术和神仙小说赤裸裸地鼓吹适意的、快乐的人生，展示了古代先民生命哲学的世俗层面。对于仙话的精神特质，袁珂先生指出它是以长生不死为中心思想和主要内容的，其实质必然是个人主义和利己主义的。它和古代神话表达的那种神人们奋斗牺牲，拯救济民的精神是不同的。[24]的确，仙人们无需背负儒家文化的任重道远，

又不必像庄子那样让自己的心灵在痛苦的哲学思考中扭曲，人生价值在于最大限度地拥有自由享乐。为此，仙人们表现出了锲而不舍的执着与痴迷，神仙学说的实质是久受压抑的自然人性的高扬。傅勤家《中国道教史》指出了儒释道三家在生死观上的差异："儒畏天命，修身以俟；佛亦谓此身根尘幻化，业不可逃，寿终有尽；道教独欲长生不死，变化飞升，其不信天命，不信业条，力抗自然，勇猛何如耶！"神仙家们对人生的设计满足了人性需求。正如皇甫湜《出世篇》所描摹的那样："……食之不饫饫不尽……旦旦狎玉皇，夜夜御天姝。……"人类几种基本欲望之无限度的伸张是神仙思想产生的基础。它没有阶级属性的区分，是古代先民整体心理的积淀。贵生、长寿与享受是不可分的。然而，"薤上露，何易晞，露晞明朝更复落，人死一去何时归？"怎样才能让生命保持真实的存在而不是虚化于精神的逍遥游中？曰：修道成仙。因此先秦两汉神仙小说的诞生成为先哲们生命困惑的回答。先秦两汉小说表现了我国古代先民对生命哲学的特殊认识：肉体能够和精神一样求得永存。"在地球上使自己生命无限延长，这就是神仙说的立场。似乎可以认为现实的人们所具有的使天生的肉体生命无限延长并永远享受快乐的欲望，便产生了神仙说这样的特异思想。这种思想在其他国家是没有的。"[25]神仙小说闪烁着我国古代先民生命哲学的独特光芒。像世界各民族一样，我国古代先民很早就有了自己的图腾崇拜，但很快就转化为祖先崇拜了。这是因为我国有着较为特殊的地理位置，东、南临海，北和西北是沙漠，西南则崇山耸立。据此形成了一个相对封闭的、易于统一的环境，统一要求群体是团结的，群体的组成必须以共同的崇拜来维系，于是祖先崇拜应时而生。信奉万物有灵的先民认为精神是不灭的，祖先的精神是流传着的。神仙家们解决人的终极关怀时，则强调精神肉体的双项永存。这一观念实源于道家。老子相信"道生一，一生二，二生三，三生万物"的理论，组成万物的质料是气，在一元论的思维中，万物之源的气只有轻浊之分。

所以，精神和肉体是同质的，既然精神是永恒的，那么肉体当然也应是永恒的，这种思想源泉滋养了神仙方术。特殊的生存环境促成了特殊的生命哲学。总之，先秦两汉小说以文学的样式描摹了时人的心态，“一个人修成神仙以后，就可以长生不老，不食五谷，无忧无虑，云游仙山。……神仙是不愁衣食和生死疾病的”[26]，这从侧面表露了传统文化的风貌。

从政治层面来看，先秦两汉小说一度成为方士干禄的工具。他们极尽能事地宣传神仙理论，“使冥迹之奥，昭然显著”[27]。如此自神其术除却虔诚的信仰外，干禄这一实际目的也是不应忽视的。小说便是他们朝谒王贵、跻身廊庙的工具。《后汉书·方术列传》记载方士的社会地位是很低的：“通硕儒生，忿其奸妄不经，奏议慷慨，以为宜见藏摈。”身居下贱，却心比天高，像经生儒士一样，方士也想乘机腾达。《三国志·管辂传》注引辂别传云：“乐与季主论道，不欲与渔父同舟，此吾志也。”汉武帝时的栾大、李少君贵震天下，盖“挟神书异籍”干政，此后亦不乏于时，仙话便是进谒的神书之一。在特定的历史时期，仙话的使命也是多重的。

从宗教层面来看，先秦两汉小说保存和介绍了许多方术知识，以文学手段传播了宗教文化。例如，关于怎样才能成仙，小说提及了两种途径：服不死药和修炼。依靠仙人的不死药，求得长寿、飞升是初始仙话的方式。前文提过的窃不死药以奔月的姮娥是这方面的早期记载。初始仙话中，人的主动修为很差，只能仰仗掌握不死药的神仙恩赐。随着方术的发展，求仙手段亦有了长足的进步。世人只要积极修炼，完全可以修成仙体的。在小说的记录中，我们看到修炼分为内修和外修。内修指的是精神修炼，以“去物欲、简尘事”、清静无为、离境坐忘为核心要求。《庄子·在宥》曰：“必静必清，无动汝形，无摇汝精，乃可以长生。”《内传》载汉武帝“数招方术祭山岳祠灵中神祷河水，亦为勤矣，而不获”，是因他“胎性暴，胎性淫，胎性奢，胎性酷，胎性贼，五者恒含于荣卫之中，五藏之内，虽获

良，固难愈也”，“此五事者皆是截身之刀锯，刳命之斧斤矣”。寡欲清心、宁神安形的内修至关重要。

仅有内修是不够的，还需辅之以外养，先秦两汉小说中提到的外养有服食、导引、行气、房中术。服食，分为草木金石两种。草木主要是黄精、枸杞根、茯苓、灵芝、松叶，金石包括朱砂、云母、石钟乳、黄金等。《列仙传》中的众仙皆好服食：“偓佺者，……好食松实”；“方回者，……炼食云母”；“关令尹喜者，……善内学，常服精华”。草木有益气补血之效，金石至坚至固，象征永存。故神仙家颇好此二物。导引，即以“摇筋骨，动肢体”的屈伸运动来宣导气血。华佗是熊经鸟伸导引功法的高手。《列仙传》的彭祖“历夏至殷末八百余岁”，不仅归功于“常食桂芝”，而且与“善导行气”有关。房中术，即男女合气之术，神仙家很重视，《汉书·艺文志》认为“乐而有节，则和年寿考”。《汉武故事》载汉武帝“能三日不食，不能一时无妇人；善行导养术，故体常壮悦。”《列仙传》女几通“养性交接之术”，与诸少年止宿，“如此三十年，颜色更如二十”。最有趣莫过于《汉武故事》中霍去病的遭际了。光彩照人的神君怜其病笃，“精气少，寿命不长”，欲行交接之术以“太一精补之”，延其性命，却遭这位不解风情的武夫坚拒，神君羞惭而返，去病亦丧命身亡。房中术的养生学价值聊见一斑。任何宗教除却深奥的哲理、教义外，还要具备一套仪式、规定、章程等世俗性的东西。世俗部分的宣传方式多种多样，文学乃是其一。正是在这一过程中，宗教才成长起来。先秦两汉小说和神仙方术的互动关系可为一个较好的佐证。

综上所述，神仙曾一度覆盖了先秦两汉小说领域，成为小说产生的原生动力，林林总总的神仙现象使这一阶段小说别具风采。反之，神仙小说的流传又推动了神仙方术的演进，为其做了大量的传播工作，二者的关系是相互依存、融合的。故在中国文化史上，这一历史阶段的小说意义非凡，其文学价值早有定论，在笔者看来，它

的文化意义也是值得细细开掘的。

注释：

① ⑩ 鲁迅《中国小说史略》，人民文学出版社1958年版，第23页，第17页。

② 见张兴杰《论方士与汉代小说》，他通过《汉纪》及《隋书·经籍志》关于小说家的记载得出了否定性的结论，引自《兰州学刊》1989年第4期第87—91页。

③ 袁行霈《〈汉书·艺文志〉小说家考辨》将这十五家小说分成三类：一是近似史书，如《周考》、《青史子》、《天乙》、《臣寿周纪》；一是近似子书，如《伊尹说》、《鬻子说》、《师旷》、《务成子》、《宋子》、《待诏臣饶心术》、《百家》；一是方士书，如《黄帝书》、《封禅方说》、《待诏臣安成未央术》、《虞初周说》。此文见《文史》第7期，中华书局1979年版。蔡铁鹰《〈汉志〉"小说家"试释》则认为十五家小说中有十一家可能与道家（或史官）、方士有关，它们是《伊尹说》、《鬻子说》、《黄帝说》、《宋子》、《周考》、《青史子》、《封禅方说》、《待诏臣安成未央术》、《待诏臣饶心术》、《虞初周说》，此文见《南京师大学报》（社科版）1988年3月第63—64页。

④ ⑤ ⑥ ⑦ 李剑国《唐前志怪小说史》，南开大学出版社1984年版，第219页，第169页，第152页，第174页—200页。

⑧《四库全书总目提要·小说家类》之"列仙传"条。

⑨ 杨守敬《日本访书志》，引自李剑国《唐前志怪小说史》，南开大学出版社1984年版，第189页。

⑪ 侯忠义《中国文言小说史稿》，北京大学出版社1990年版，第9页。

⑫ ㉖ 王瑶《中古文学史论集》，上海古籍出版社1991年版，第91页、93页。

⑬ 王孝廉《中国的神话世界》，作家出版社1991年版，第70页。

⑭ 闻一多《神仙考》，引自《闻一多全集》第一卷，生活·读书·新知三联书店1982年版，第159页。

⑮《抱朴子·对俗》，上海古籍出版社1995年版。

⑯《楚辞·远游》曰："仍羽人之丹丘兮，留不死之旧乡"，注："或曰人得道，身生毛羽也"，补注："羽人，飞仙也。"李中思《简寂旧游寄重道者》："闲忆当年游物外，羽人曾许驻仙乡。"庾信《卬竹杖赋》："和轮人之不重，待羽客以

相贻”，羽客，羽人也。王嘉《拾遗记》曰："燕昭王梦，有人衣服毛羽，因名羽人，梦中与语，部以上仙之术。"另据《晋书・许迈传》载，许迈"遍游名山，后莫测所终，好道者皆谓之羽化。"

⑰ ⑱ ⑲《庄子》之《逍遥游》、《齐物论》、《大宗师》。

⑳《史记・司马相如列传》颜师古注："昔之谈者咸以西王母为仙灵之最。"

㉑《汉书・郊祀志》，中华书局 1962 年版。

㉒ 泷川龟太郎《史记・会注考证・封禅书》，1934 年，东京；森三树三郎《中国古代神话》1944 年，东京。引自王孝廉《中国的神话世界》，作家出版社 1991 年版，第 75 页。

㉓《史记・太史公自序》，中华书局 1982 年版。

㉔ 袁珂《中国神话史》，上海文艺出版社 1988 年版，第 123 页。

㉕ 窪德忠《道教史》，上海译文出版社 1987 年版，第 55 页。

㉗ 郭宪《洞冥记》序，引自《山海经・外二十六种》之"洞冥记"，上海古籍出版社 1991 年版。

第三章　魏晋南北朝志怪和古代鬼神崇拜

如果说先秦两汉时期，充斥在小说领域的是仙风道骨，那么，魏晋以降，游弋在小说中的则是冥鬼幽魂。

鬼事之滥觞始见于《易·睽·上九》："睽孤见豕负涂，载鬼一车，先张之弧，后说之弧"，这一题材到了魏晋南北朝，便如雨后春笋般纷呈于世，蔚为大国，成为当时小说的主流。虽然，许多志怪的散佚使后人难窥全豹，但尚存的佚文仍有助于我们作出上述结论。鬼事知多少？我们不妨先看个究竟。属名魏文帝曹丕的《列异传》今存佚文五十条，取材鬼事的达十四则之多；成书于西晋的《异林》仅存佚文一条，亦为鬼事；晋人干宝的《搜神记》当属魏晋六朝志怪之代表，共二十七卷，其中有四卷专述鬼事；托名东晋陶渊明的《搜神后记》凡一百十六条，鬼故事占了三分之一；东晋孔约《志怪》存佚文十条，鬼故事有两条；东晋祖台之《志怪》存佚文十五条，鬼事占三条；荀氏《灵鬼志》存佚文二十四条，提及鬼事者九条；东晋戴祚《甄异传》存佚文十七则，鬼故事占十一条。六朝时期虽多"释氏辅教之书"①，但承魏晋遗风，鬼故事亦为数不少。刘义庆的《幽明录》存佚文二百六十五条，鬼故事足有四分之一；刘敬叔《异苑》多达三百八十二条，鬼事凡四十一条；祖冲之的《述异记》存佚文九十条，鬼事近三分之一。魏晋南北朝志怪有几十种，以上不过择其要者予以粗略统计，然已不难看出，鬼故事遍及整个魏晋南北朝小说，形成了该时期最富特色的文化现象。

志怪在魏晋南北朝时期的风行并不是偶然的，除却时代环境的孕育外，更为重要的是构成小说萌发内驱力的古代鬼神崇拜的

作用。鬼神观念是古代先民哲学思想的重要组成部分，在其影响下，鬼神志怪的创作与传播源远流长。因此，从整体上剖析志怪与鬼神崇拜之间的互动关系是一个颇具学术意义的课题。

这里有必要说明的是，本文所考察的对象主要是指由死人所化之鬼组成的林林总总的幽冥世界，既不包括众多的树精物怪，也不掺杂佛教徒眼中的地狱恶鬼。前者不过是鬼故事的衍生体，后者只是宗教的一种传声筒，故不在我们的论述范围之内。

一、人鬼关系的多元观照

鬼神志怪在魏晋六朝表现出多姿多彩的精神风貌，它差不多涵盖了后世鬼故事的全部主题。在这一异彩纷呈的世界里，鬼的形象、思维、情感以及与人之间发生的诸般关系均得到了细致入微的刻画和生动的再现。这里既有人鬼相恋、幽冥相通、人鬼相报的描写，又有鬼魂祟人、人鬼斗智的叙述。鬼和人一样有着喜怒悲哀诸般细腻的情感，鬼的世界和人世一样有着光明与黑暗。人虽死而为鬼，却依旧徘徊在生人的左右，它们有的关注着生者的安危，有的则威胁着人类的生存，在这种情况下，人鬼之间的联系显得分外密切。

清人王夫之《俟解》在人鬼关系上曾精辟地指出："世之所谓鬼神之状者，仿佛乎人之状。所谓鬼神之情者，推之以凡近之情。"鬼神只不过是人的变形，他们和人一样也有着极为丰富的情感世界。故而，魏晋六朝鬼神志怪中描摹的最成功的莫过于人鬼相恋故事。一般来说，这类小说均为女鬼与人相恋，其结局多数情况下以悲剧告终。故事中的女鬼尽管已预感到生人的介入会给自己带来危险，却丝毫不能阻碍她们对爱的向往。在与人共同生活的短暂时光中，虽孤栖在荒郊野冢，她们所表现的却非厉鬼的凶煞之气，而是人间女子的脉脉温情，她们的一举一动不仅无异于生人，有时甚至流露

着生人所不具的异乎寻常的真情。这方面的著名代表当数《异林》“钟繇”：

> 钟繇尝数月不朝会，意性异常。或问其故，云："常有好妇来，美丽非凡。"问者曰："必是鬼物，可杀之。"妇人后往，不即前，止户外。繇问何以，曰："公有相杀意。"繇曰："无此。"乃勤勤呼之，乃入。繇意怅怅，有不忍之心，然犹斫之伤髀。妇人即出，以新绵拭血，竟路。明日，使人寻迹之，至一大冢，木中有或妇人，形体如生人，着白练衫，丹绣两当，伤左髀，以两当中绵拭血。叔父清河太守说如此。

女鬼一往情深地爱上了钟繇，日夕与之欢会。当她感觉到凶险的降临时，仍毅然赴约。为了那份爱，她险些遭了所爱之人的暗算，为此丧命。女鬼带伤离去，没有任何怨艾，不见一丝报复。如此美丽多情、勇敢执着的鬼显现着人性美，与其说是鬼，不如说是人。同样有名的例子还可举出《搜神记》中的“吴王小女”、“卢充”、“辛道度”等篇目，它们均属人鬼恋的上乘之作，为后人津津乐道。当我们看到“才貌俱美”的吴王小女紫玉身死为鬼仍不忘情韩重，悲歌“命之不造，冤如之何”泣下沾衣时，当我们看到崔少府女的鬼魂黯伤离别，犹自劝慰卢充“可归去，女若生男当以相还，生女当留养”时，当我们看到死去的秦闵王女魂恋辛道度时，萦绕心头且挥之不去的不是对鬼的恐惧，而是被美唤起的感动。可见，魏晋人既按生活常人来想像鬼，又在此基础上赋予鬼一种超现实的审美寄托。因此，和其他主题相比，人鬼恋的情节及鬼的形象显得格外摄人心魄。常见的人鬼恋有途中遇鬼、女鬼上门、还魂结合、姻缘宿定四种基本模式。有名的如《搜神记》卷十六第三百九十五则的辛道度“游学至雍州城四五里，比见一大宅”，遇到秦闵王亡女，自称“亡来已二十三年，独居此宅。今日君来，愿为夫妇”。这是途中巧遇女鬼得配良缘

的。通常情况下，多为男子独行至山野林中得遇女鬼，经过一段夫妻生活，后迫于外界原因，不得不分手，然后才发现，成婚之所是坟墓，不消说，新娘为鬼了。又如《列异传》第四十条的谈生"常感激读《诗经》。夜半，有女子年可十五六，姿颜服饰，天下无双，来就生，为夫妇"。这是女鬼主动上门以成好事的。在这种模式中，女主人公几乎均主动求婚，夜来昼去，但举止或多或少异于常人。谈生的恋人要求"勿以火照我也。三年之后，方可照耳"，而最终诱发悲剧的往往是那些非凡特征。再如《搜神记》卷十五第三百五十九则"王道平"和第三百六十则"河间郡男女"两则，描述了女方苦恋不得，郁结而终，因感于男子精诚之至，遂还魂与之团圆。这是还魂复合以续良缘的。此类故事"实谓精诚贯于天地，而获感应如此"。饶有情趣的是，由于阴差阳错，还魂女子有时配了两个丈夫，造成二夫争妻的局面。其结果更出人意料，合法丈夫丢妻，合情恋人重聚。针对这类案例，执法者表现出了难能可贵的宽容：

秘书郎王导奏："以精诚之至，感于天地，故死而更生。此非常事，不得以常理断之。请还开冢者。"朝廷从其议。②

对历经坎坷的少年男女抱以无限同情，且将这种"宽容"以法律的形式固定下来，这表明人文意识涌动在鬼神志怪中。另如《搜神后记》卷四第四十一则马子"夜梦见一女子，年十八九"，自言"亡来今已四年"，"要当依马子乃得生活，又应为君（马子）其妻"，马子依言行事，帮助她复活并与其结婚。这是姻缘宿定，男女主角命中注定要结合的。在此类故事中，当女子还是鬼的时候就与有宿缘的男子相恋，然后，借助男子力量拯救自己，重返阳世缔结秦晋。无论哪种模式，人鬼相恋故事中的女鬼形象都是善良、可爱、天真的，她们汇集了形体美与人性美于一身，成为美之精华的化身。这类鬼形象的塑造无疑是成功的。

正因为鬼神的情状较之于人是如此的酷似，故有学者提出原始先民的思维特征是“相似律”③，不但鬼本身乃人的变形，就连鬼魂的生活空间也不过是人世社会环境的翻版而已。在这种思维的作用下，魏晋南北朝人相信鬼既拥有类似于人的丰富情感，又存在着等同于人类的行为方式。所以许多人鬼相通故事得以广泛流传。这类故事的产生，旨在宣扬幽明虽殊途，人鬼却同理。那些暴露阴司黑暗丑恶的故事堪称这方面的典范。如《甄异传》第九条：

乐安章沈病死，未殡而苏，云：被录到六曹，主者是其外兄，断理得免；见一女同时被录，乃脱金钗二双，托沈以与主者，亦得还，遂共宴接。

本该威严的律例条规，只因被裁决的对象和执法者沾亲带故，就变得虚弱苍白，本该归命阴间的章沈就这样又获新生了。鬼吏和人世权奸一样，也要以权谋私，贪受贿赂。类似的故事不胜枚举。更有甚者，鬼吏还经常渎职，造成无辜枉死。如《搜神记》卷十五第三百六十二则李娥被错勾魂，白白丧生。同样内容还可举出《搜神记》卷十六第三百七十九“施续门生”条。鬼吏奉命去取施续门生的性命，不料对方苦苦哀求，鬼吏于十分不耐烦的情绪中答应了他的请求，采取偷梁换柱的办法，转索他人无辜性命应付交差。阴司，作为人的另一处生存空间，象征着公正、光明，阳世所有的罪恶无论怎样遮掩，均难逃鬼神清正的视线。然而，这种故事的出现，却彻底粉碎了人们对鬼神世界至清至明的幻想，它所揭露的不是个别官吏的昏聩而是整个阴司的黑暗与不公，是人鬼殊途而同理的整体现象。

虽然，鬼生活在另一个与人世相仿佛的空间，却并不是永绝于阳界。实际上，就像走亲戚串门一样，鬼经常往来于阴阳两处，和生人发生着千丝万缕的联系。魏晋六朝志怪中占相当高比例的人鬼相报故事叙述了这样的内容。所谓报应，指的是报怨与报德两个方

面。当世人做了暗室亏心之事或戏弄鬼神之际，就会遭到鬼魂的报复。像《搜神记》卷九第二百四十九则的庾亮那样，突遭鬼袭击，“不可救也”，就是因为“于白石祠中祈福，许赛其牛，从来未解”。故事提醒世人：鬼神是不可欺的。为此，鬼魂复仇的手段是多种多样的。有时依靠阳世官府，讨还公道。如《搜神记》卷十六第三百八十四则枉死的苏娥鬼魂向交州刺史何敞投诉了不幸，何敞访明真相，缉拿了凶犯，“以明鬼神，以助阳诛”。类似苏娥这样借助阳间力量惩处阳世祸首的故事俯拾即得。除此之外，鬼魂有时也亲自出马，铲除罪恶。又如《搜神后记》卷六第六十九则的盛道儿亡故之前把女儿托付给弟妇，望其善待如己出。哪知弟妇贪图钱财，将其女胡乱许嫁寒门，道儿鬼魂于冥冥中得知了这一切，遂显形怒斥曰：“吾喘唾乏气，举门户以相托。如何昧利忘义，结婚微族”。弟妇翼之“乃大惶愧”。可见，鬼魂虽与生人异世而处，但阳世人的言行却时刻处于鬼的监督之下，对于人的言行，随时做出评判。另外，鬼魂也时常驱动自然万物来讼冤辩屈。有名的如《搜神记》卷七第二百六十则，淳于伯含屈死去，震动上天，为其鸣不平，河东郡地区“遂频旱三年”，以示其冤。同样有名的又如该书当中的东海孝妇周青，当她被误解至死时，自然界亦以奇异的征兆昭示世人，以明周青之屈。这类报应手段不仅独具特色，而且为后世鬼魂复仇文学提供了题材及模式上的借鉴。

鬼遭到戏弄要进行报复，反之，若生前或死后受到活人的帮助，鬼也铭刻在心，寻机报答。《列异传》第四十二条曰：

> 辽东丁伯昭，自说其家有客，字次节，既死，感见待恩，常为本家致奇异物。试腊月中从索瓜，得美瓜数枚在前，不见形也。

无独有偶，《幽明录》第一百六十三则的桓恭施惠于鬼，鬼也助他升

任宁州刺史，官运亨通。要之，鬼魂报应的手段虽千差万别，目的却是共同的：惩恶扬善。可以说，报应观念已成为魏晋六朝人哲学思想的重要组成部分，在在皆有的人鬼相报故事便是这一观念发展的结果。

然而，却不是所有鬼都能做到行事明辨是非，举动善恶分明。早在《左传》当中就有了鬼魂祟人的记载。昭公七年，子产曰："匹夫匹妇强死，其魂魄犹能冯依于人，以为淫厉。"魏晋南北朝志怪以恶鬼祟人为主题的鬼故事更是数量相当。如《搜神记》卷十六的杨度夜行余姚，遇到一个请求同行的少年，一路上为他演奏十多首琵琶曲，曲毕，"乃吐舌擘目，以怖度而去"。后又化身为一老人与杨度相伴，不多久，"复擘眼吐舌"，杨度差点惊吓至死。相近的例子还可举出同书卷十七的一则：一人骑马夜行，"见道中有一物大如兔，两眼如镜，跳躍马前，令不得前。人遂惊惧堕马。魅便就地捉之，惊怖暴死。良久得苏"，谁知厄运并没有就此远离。变化了的前鬼复来，此人再次"堕地怖死"。在此，生人并没有触犯鬼魂，却无来由地受到祸害。这表明，在幽冥世界中，也存在着类似人世的泼皮无赖之辈，他们常无端滋生事端，破坏人的正常生活，鬼魂祟人之事使生人为之伤透了脑筋。

人鬼之间的联系是双向的。当鬼向人实施伸冤酬恩的报应行动时，世人也在向那些为害阳世，威胁人类的恶鬼挑战。故而，魏晋六朝志怪还有一个重大主题即是人鬼相斗故事。"他们（先民）对待鬼神，一方面崇拜恐惧，将其视为人类的主宰；另一方面，在鬼神面前又保持着可贵的自信心④"。不怕鬼、与鬼斗智的小说风行一时。著名的宗定伯捉鬼、伧小儿斗鬼等不必多叙，同样著名的《搜神后记》卷六第六十八则"李子豫"的故事尤其富有情趣：

李子豫，少善医方，当代称其通灵。许永为豫州刺史，镇历阳。其弟得病，心腹疼痛十余年，殆死。忽一夜，闻屏风后有鬼

谓腹中鬼曰："何不速杀之。不然李子豫当从此过。以赤丸打汝，汝其死矣。"腹中鬼对曰："吾不畏之。"及旦，许永遂使人候李子豫，果来。未入门，病者自闻腹中有呻吟声。及子豫入视，曰："鬼病也。"遂于巾箱中出八毒赤丸子与服之。须臾，腹中雷鸣鼓转，大利数行，遂差。今八毒丸方是也。

这里，人的智慧令鬼神望而生畏，闻风丧胆，稍有挣扎，只能落个身灭魂飞的结局。在同鬼斗智斗勇的较量中，"人"的意义被发现了。不能不说，在人鬼相互制约的问题上，先民们迈出了至关重要的一步。此类不怕鬼故事与人鬼之恋呈双峰对峙之势，同为志怪中的精华部分。这不仅取决于其艺术的成功，而且归结于其隐含的进步意识。

魏晋六朝鬼神志怪种类繁多，我们仅就其中颇具典型性的几类予以介绍。鬼故事类型虽不少，其共性却极为一致：考察人鬼关系。不论是描摹人鬼之恋、人鬼斗智、鬼魂祟人还是叙写人鬼报应、幽冥相通，故事的着眼点始终落在对人鬼关系的思索上。各类小说对此给以全方位的展示，深入的刻画。总的来说，鬼神志怪在魏晋六朝取得了巨大的成功。其他题材较之均黯然失色。引人深思的是，促使鬼神志怪占领六朝小说领域，且独领风骚、为后世同类题材树立了典范的原因是什么？

二、魏晋南北朝鬼神志怪的社会成因

志怪小说勃兴于魏晋，南北朝时洋洋大观，真可谓"忽如一夜春风来，千树万树梨花开"。究竟是怎样的沃土培植了志怪这株奇葩呢？鲁迅先生精辟地总结道：中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，然而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之

书。[5]具体看来，下列诸因不容忽视：

首先，鬼神信仰是志怪产生的原始土壤。法国学者格罗特说过："在中国人那里巩固地确立了一种信仰，学说，公理，即似乎死人的鬼魂与活人保持着最密切的接触，其密切程度差不多就跟活人彼此的接触一样。当然，在活人与死人之间是划着分界线的，但这个分界线非常模糊，几乎分辨不出来。不论从哪方面来看，这两个世界之间的交往都是十分活跃的。这种交往既是福之源，也是祸之根，因而鬼魂实际上支配着活人的命运。"[6]与其说国人信巫，不如说信鬼，巫不过是人鬼间的使者。鬼魂观来源于灵魂观。19 世纪 70 年代，英国人类学家泰勒提出了"万物有灵论"，他认为后世的一切信仰、迷信无不导源于此[7]。原始先民意识中的确存在着万物有灵和灵魂不死的概念，这已是确认的事实。对此，恩格斯从认识论的角度进行了分析："在远古时代，人们还完全不知道自己身体的构造，并且受梦中景象的影响，于是就产生了一种观念：他们的思维和感觉不是他们身体的活动，而是一种独特的寓于这个身体之中而在人死亡时就离开身体的灵魂的活动。从这个时候起，人们不得不思考这种灵魂对外部世界的关系。既然灵魂在人死时离开肉体而继续活着，那么就没有理由去设想它本身还会死亡，这样就产生了灵魂不死的概念。"[8]我们的祖先同世界其他民族一样笃信万物有灵和灵魂不死。《礼记·祭法》曰："山林川谷石陵，能出云，为风雨，见怪物，皆曰神。"又曰："大凡生于天地之间者皆曰命。万物死曰折，人死曰鬼。"葛洪《抱朴子·微旨》曰："山川草木，井灶污池，犹皆有精气，人体之中，亦有魂魄；况天地为物之至大者，于理当有精神，有精神，则宜赏善而罚恶，但其体大而网疏，不必机发而响应耳。"随着人类文化的进化，人对自身认识的深化，鬼魂观念便从灵魂观念中分离出来，从而与自然物灵魂相区别。鬼是与死亡联系在一起的。甲骨文中的"鬼"写作" [illegible] "，它的象形就是脸上盖着东西的死人[9]。《礼记·祭法》云："人死曰鬼。"《说文》云："人所归

为鬼，从人象鬼头，阴气贼害。”《韩诗外传》亦曰：“人死曰鬼。鬼者，归也。”《尔雅·释训》云：“鬼之为言归也。”所谓“归”，郭璞注引《尸子》云：“古者谓死人为归人。”在原始初民看来，鬼魂具有无法控制的神秘色彩，“鬼神之明必知之”，“鬼神之所赏，无小必赏之，鬼神之所罚，无大必罚之”[10]。《孟子·公孟》云：“古圣王皆以鬼神为神明，能为福祸，执有祥与不祥。”与后世相比，魏晋六朝人格外相信鬼神的存在。“存亡之事，未易可言，鬼神之事，非人知也”[11]，“鬼神者，其福祸发扬之验于世者也”[12]。迷信神秘力量对人绝对制约的心态直接影响了志怪的创作。总览魏晋六朝志怪，鬼魂作祟、死人复生、人鬼相遇、人鬼共世的内容层出不穷。正如鲁迅先生所指出的那样：“文人所作，虽非如释道二家，意在自神其教，然亦非有意为小说，盖当时以为幽明虽殊途，而人鬼乃皆实有，故其叙述异常，与记载人间常事，自视因无诚妄之别矣。”即便是素有良史之称的干宝，亦“考先志于载籍，收遗逸于当时”[14]，“遂撰集古今神祇灵异人物变化，名为《搜神记》”[15]，“以发明神道之不诬也”[16]。鬼故事是鬼神崇拜的实证，鬼神信仰则是魏晋六朝志怪孕育的沃土。

其次，宗教思想的介入是志怪发展促动的条件。如果说汉代神仙小说是方术及早期道教的产物，那么魏晋六朝志怪则与佛教有着紧密的联系。佛教传入中国后，经过长期冲突调和日渐儒家化，使传统道德伦理更加完备、系统。特别是佛教的因果报应、六道轮回之说对中国民间的影响尤其深远。我国古代最初维护社会伦理道德的精神力量是上天崇拜和鬼神崇拜，这可谓我国初民的报应观。殷周时代，天意被视为道德规范。《礼记·丧服四制》云：“凡礼之大体，体天地，法四时，则阴阳，顺人情，故谓之礼。”天意是“惟德是辅”，“天难谌，命靡常，常厥德，保厥位！”另一种约束社会伦理的力量就是鬼神。《周易》曰：“圣人以神道设教而天下服。”《乐记》曰：“明则有礼乐，幽则有鬼神。”儒家虽“敬鬼神而远之”，却从不否定鬼神崇拜。究其原因，还是汉代王充说得好：“孔子非不明生死之

实，其意不分别者，亦陆贾之语指也，夫言死无知，则臣子倍其君父。……圣人惧开不孝之源，故不明死无知之实”⑰。准确而言，“明命鬼神，以为黔首，则百众以畏，万民以服”⑱。《墨子》大量记载了这方面的事例。《左传》亦载有两则报应故事。一为庄公八年，齐侯受到冤死的公子彭生之灵的惊吓，后被乱兵杀死（报冤型）；一为宣公十五年，魏颗救了魏武子爱妾之命。后来魏颗受到女子之父鬼魂的帮助，击败了敌人（报德型）。可见，天意和鬼神成为左右人们行为的异常规则。

佛教传入中国后，维护社会道德的精神力量发生了新的变化。因果报应说的理论基础是业感缘起论。宇宙间的一切事物都是有情识的众生的业因感召而生成。《佛说十善业道经》曰：“一切众生，心想异故，造业亦异，由是故有诸趣轮转。”“业”的性质决定了轮转的结果。佛教因果报应说完善了中国传统的报应说。儒家虽认为“积善之家，必有余庆；积不善之家，必有余殃”，但这种报应是由“天道”决定的，所谓“天道福善祸淫”。佛教却将生死轮回、善恶报应归结为自己业力的感召。《妙法圣念处经》曰：“业果善不善，所作受决定；自作自缠缚，如蚕等无异。”在儒家看来，一人作孽，可能举家食祸，佛教则主张冤自有主，债各有头。《奉法要》曰：“父作不善，子不代受；子作不善，父亦不受。”儒家认为天道扬善惩恶必有先兆、祥瑞、妖象以示人，教人警惕趋避；佛教则肯定报应是不可改变的。《有部毗荼耶》卷四十六曰：“不思议业力，虽远亦相牵，果报成熟时，求避终难脱。”人们若想来世得善果，需今生种善因。东晋慧远还进一步提出《三报论》：“终说业报有三：一曰现报，二曰生报，三曰后报。现报者，善恶始于此身，即此身受；生报者，来生便受；后报者，或经二生三生，百生千生，然后乃受。”这样一来，中国传统道德无法解释的恶人得福、善人受欺现象于佛教中找到了答案，传统的报应论更加完备了。佛教因果报应说发挥了无以伦比的约束力，士大夫和民间均将其作为维持道德伦理的最有力的精神支柱。魏

晋南北朝志怪中俯拾即得的因果报应、生死轮回情节便是这一观念的反映。

再次，生命的忧患意识是鬼神志怪的直接诱因。这种忧患分为两个层面。一方面是人类对生命终将逝去的永恒悲哀。在生命面前，无论是超脱的哲人，达观的圣贤还是壮心不已的政治家均表现得无可奈何。从庄子"人生天地间，若白驹过隙，忽然而已"的思索，到孔子临川遂有"逝者如斯夫"的感悟，从汉末文人"仙人王子乔，难可与等期"的失落再到曹操的"对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多"的悲叹，我们所聆听到的均是生命难留的低回旋律。人人心中都被死亡困扰着，"吾不视青天高，黄地厚。惟见月寒日暖，来煎人寿"⑲。先秦两汉以求仙方式回避死亡；魏晋南北朝则用鬼魂的想像探索生死的秘密。二者表现手段虽有别，试图解决的问题却是相同的：即对人类的终极关怀。另一方面，现实的波折带给人类的威胁令人们产生忧虑。死亡的魔影始终萦绕在世人的头顶，若即若离。当生活环境受到冲击时，它就迅速逼近，时时牵动人们的神经。汉末神道大炽，六朝鬼事风靡，皆源于这段历史的动荡。先秦两汉时期，上升的国力、优裕的生活水准、雄厚的社会财富带给人们相对的稳定，乐生畏死之念风行一时。然汉末狼烟四起，战乱频繁，平稳的幸福幻灭了。魏晋以降，政治的黑暗与战争的残酷并肩袭来，命悬刀俎间、"终身履薄冰"成为人们的生命写照。强烈的反差迫使他们寻找解脱，于是两汉以来的阴阳五行谶纬学说以及其他迷信思想终于和宗教及原始崇拜合流。一时间，关怀生命、探讨生死构成哲学与文学的主题，张扬灵异、称道鬼神的志怪便纷至沓来。

概而言之，魏晋六朝志怪无论从质量上亦或是数量上均同汉代仙道小说分庭抗礼，这和古代鬼神崇拜根植人心是分不开的。然而六朝时期的鬼神崇拜已注入了佛教因素，孕含着新质。原始鬼神崇拜之所以在这一历史阶段流行则有着重要的时代背景。这样，在

这片复杂的沃土上，魏晋六朝志怪开出了绚丽的花朵。

三、志怪中的鬼神与鬼神文化

魏晋六朝鬼神志怪在小说史乃至文化史上都占有不同凡响的地位。它不仅为后世小说戏剧提供了题材、体裁、情节模式及人物精神风采的参照，而且它所保留的鬼文化信息为我们重新认识那个时代的风尚提供了帮助。

从心态角度来看，魏晋六朝志怪折射出时人的智慧闪光，这一闪光体现在对人鬼关系的再思考上。毋庸置疑，在魏晋人的认识中，鬼神不仅实有，而且作用于人。对于这样的未知事物，人们在恐惧的同时，又心怀向往。初民眼里的鬼魂既是灾难的缔造者，又是平安的传播者。他们发现，人死之后，不是永远消失，而是以鬼的形式徘徊在生者周围，久久不愿离去。通过托梦、显形、显声诸般方法联络生者，实现自己的企图。对生人而言，鬼有善恶之分。恶鬼大多相貌丑陋奇特，"马叙伦先生却从'鬼'、'鬽'、'畏'三字的古形，结论'始之所谓鬼者，状介乎人兽之间'"[20]。魏晋六朝志怪中的鬼大多都呈半人半兽状。如祖台之《志怪》第六则丁祚所见之鬼"如人倒立，两眼垂血从额下，聚地两处，各有升余"。又如《搜神记》卷九第二百四十九则庾亮眼中之鬼"如方相，两眼尽赤，身有光耀，渐渐从土中出"。诸如此类的奇形怪状之鬼一旦登场，便令人望之欲逃。

魏晋六朝人不仅慑于恶鬼奇特的形象，而且在恶鬼超凡变化的能力面前常常变得手足无措。像《搜神记》卷十六第三百九十则秦巨伯老人不幸受鬼捉弄，误杀亲孙的例子在志怪中屡见不鲜。自从诞生了鬼魂观念，原始初民就把所有的灾难归于诸鬼作祟。甲骨卜辞中的记录即可为证。如"贞上甲祟王(《林》二、三、十五)"，"贞娥壱(祟)□(《戬》一七、十五)"，说的是祖先亡魂做祟。《韩非子·

解老》云："凡所谓祟者，魂魄去而精神乱，精神乱则无德。鬼不祟人则魂魄不去，魂魄不去而精神不乱。"祟人恶鬼在魏晋六朝志怪中屡屡出现说明时人对自然万物还缺乏了解。当然，面对恶鬼的威胁，他们并非一味逆来顺受，而是群策群力地采取一系列对抗措施予以反击，志怪对此亦做出了反映。如《列异传》第二十六则叙写汤蕤掌握遣劾百鬼之法。《搜神记》卷十六第三百七十六则介绍了驱鬼术之一——傩：

> 昔颛顼氏有三子，死而为疫鬼：一居江水，为瘧鬼；一居若水，为魍魉鬼；一居人宫室，善惊人小儿，为小鬼。于是正岁命方相氏，帅肆傩以驱疫鬼。

"傩"源于我国古代的集体定期驱鬼习俗。《周礼·夏官》最早记载了"傩"："方相氏掌蒙熊皮，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时难（傩），以索室欧。"汉代的"傩"有了变化。《后汉书·礼仪志》曰：

> 先腊一日，大傩，谓之逐疫。其仪：选中黄门子弟年十岁以上，十二岁以下，百二十人为侲子，皆赤帻皂制，执大鼗，方相氏黄金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，执戈扬盾。十二兽有衣毛角。……于是中黄门倡，侲子和，曰："甲作食殈，胇胃食虎，雄伯食魅，腾简食不祥，揽诸食咎，伯奇食梦，强梁、祖明共食磔死寄生，委随食观，错断食巨，穷奇、腾根共食蛊。凡使十二神追恶凶，赫女躯，拉女干，节解女肉，抽女肺肠。女不急去，后者为粮。"因作方相与十二兽舞，欢呼，周遍前后省三过，持炬火，送疫出端门；门外驺骑传炬出宫，司马阙门门外五营骑士传火弃洛水中。

此时的傩是在岁终大腊或除夕之夜进行，除方相氏外，另有十二个

有名姓的兽协助驱鬼。本来是一场人鬼之战，却被搞得娱乐性十足。魏晋以来，傩的内容较之汉代又有差异。《乐府杂录》曰：

> 用方相四人，戴冠及面具，黄金为四目，衣熊裘，执戈扬盾，口作傩傩之声，以除逐也，右十二人皆朱发，衣白乡画衣，名执麻鞭，辫麻为之长数尺，振之声甚厉。乃呼神名。其有甲作食驰者，胇胃食虎者，腾简食蛊者等。侲子五百，小儿为之，衣朱褶素襦，戴面具。以晦日于紫宸殿前傩，并遍观诸乐。其日大宴，三五署官其朝寮家皆上棚观之，百姓亦入看，颇为壮观也。

我们发现，原先用来驱鬼的“傩”演变到魏晋以后已彻底变为群众性的欢会了，人们载歌载舞，狂欢宴饮，庄重、紧张的斗鬼气氛荡然无存。由此可知，随着鬼神文化的发展，鬼的神秘性在减弱、下降。

值得注意的是，在魏晋人的认知中，并非所有的鬼魂都是做祟恶鬼。他们相信善鬼是有益于生人、庇护生人的。如《甄异传》第十二条曰：

> 刘沙门居彭城，病亡，妻贫儿幼，遭暴风雨，墙宇破坏。其妻拥稚子曰：“汝爷若在，岂至于此！”其夜梦沙将数十人，料理宅舍，明日完矣。

在鬼魂的保护下，刘沙门妻儿获得平安。对于这样的善鬼，人们非但不憎恶，反而感激涕零，时时祭祀，祈求抚佑。驱鬼也好，祭祀也罢，支配人们这些行为的是传统的鬼神信仰，而鬼神信仰实际源于祖先崇拜，信奉万物有灵的初民认为祖先是不死的，他们化而为鬼和生者同世。但只有自己的祖先的鬼魂才是庇护者，才是善鬼。敌对部落的祖先或凶死之人只能是恶鬼，是要祟人的。因而对于自己

祖先的鬼魂要尊敬、祈祷，对于非亲的祖先鬼魂要远离、驱赶。足见，魏晋志怪中鬼形象的塑造是受古代鬼神崇拜影响的。

笃信鬼魂实有且作用于人是魏晋六朝人心态的一个方面，这是因为他们继承了传统的鬼神崇拜意识。随着时代的发展，魏晋六朝人终于超越了他们的先人，在人鬼关系这一问题上，提出了标新立异的无鬼神论。神灭神不灭是魏晋六朝哲学领域论争的主要命题。志怪从文学的角度参与了这场论争。这类典型当数《搜神记》卷十六第三百七十八则的阮瞻，他“素执无鬼论，物莫能难，每自谓此理足以辩证幽明”。同卷，第三百七十九则施续的门生，也“常秉无鬼论”。即使有鬼，也决非不可战胜。宗定伯捉鬼之类的人鬼斗智、不怕鬼故事在魏晋六朝志怪中随处可见。事实上，初民对待鬼神的态度走过了一个漫长的历程。《礼记·丧记》云：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。周人尊礼沿施，事鬼敬神而远之，近人而忠焉。”从恐惧鬼神的神秘到战胜鬼神再到怀疑鬼神的存在，在这一心路历程中，魏晋六朝志怪闪烁着进步的光辉。

魏晋人的复杂的心态借助志怪得以展示，反过来，诠释研究鬼神文化也要以魏晋六朝志怪为参考，这是鬼神志怪文化意义的又一所在。泰山崇拜便是一例。正如仙住在三山、十洲一样，鬼魂也有自己的家园——泰山。魏晋六朝志怪多次提及这处鬼域。如《甄异传》第十一条云：

> 沛国张伯远，年十岁时病亡，见大山下有十余小儿，共推一大车，车高数丈，伯远亦难之。时天风暴起扬尘，伯远因桑枝而往，闻呼声，便归，遂苏，发中皆有沙尘。后年大，至泰山，识桑，如死时所见之也。

《搜神记》中的胡母班为鬼吏传书经泰山府君。可是典籍记载和考古资料告诉我们：原始先民意识里的幽冥之所最初在西北方向。王

逸注《楚辞·天问》"日安不到，烛龙何照"曰："天之西北，有幽冥无日之国，有龙衔烛而照之也。"所谓西北无日之国即为幽冥之邦。《礼记·檀弓下》指出人死后"葬于北首"，"北首，三代之达礼也，之幽之故也"。《礼记·礼运》亦曰：

故死者北首，生者南乡。

巧的是，新石器时代马家窑文化墓葬的死者均为侧身姿势，屈肢，头朝西，面向北；半坡村成人共同葬地的死者亦多为头朝西的仰卧伸展葬。赖亚生先生曾举出四点理由论证幽冥之乡最初当在西北的昆仑山。[21]此结论在魏晋六朝志怪中亦能找到佐证。如《搜神记》卷十五第三百六十五则的戴洋"死时，天使其酒藏吏，授符箓，给吏从幡麾，将上蓬莱、昆仑、积石、太室、庐、衡等山"。可知，昆仑是众鬼所居之地。那么，谁为幽冥之主呢？是西王母。《山海经·西次三经》曰："西王母，其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。"郭璞注曰："主知灾厉五刑残杀之气也。"这些材料告诉我们，居于昆仑的西王母曾任执掌生杀之权的幽冥之主。战国以后，冥界的位置发生了改变。从昆仑山上转为地下再明确为泰山地下。这种转变可以上溯到《左传》。隐公元年，郑庄公迁母姜氏于地宫时曰："不及黄泉，无相见也。"《史记·绛侯周勃世家》载周亚夫受廷尉诬蔑，被控曰："君侯纵不反地上，即欲反地下耳。"据此可知，在人们的认知中，人死后的归宿已由山上转向地下。长沙马王堆一号汉墓出土的西汉帛画分为神、人、鬼三部分。其中，鬼处于下界，代表死亡。此时的镇墓文亦有"死人下归阴"、"死人深自藏"、"地下茫茫"的记载。这一想像到了东汉代进一步具体化，人死所归的地下确指为泰山地下，这种说法相当流行。东汉陵墓出土的镇墓文有"生人属西长安，死属泰山"的记录。对此，清人顾炎武《日知录》有考：

尝考泰山之故，仙论起于周末，鬼论起于汉末。《左氏》、《国语》未有封禅之文，是三代以上无仙论也。《史记》、《汉书》未有考鬼之说，是元成以上无鬼论也。《博物志》所云泰山一曰天孙，知生命之长短者，其见于史者，则《后汉书·方术传》：许峻自云笃病，三年不愈，乃谒泰山请命。《乌桓传》：死者神灵归赤山，赤山在辽东西北数千里，如中国人死者魂归泰山也。《三国志·管辂传》：谓其弟辰曰：但恐至泰山，治鬼不得治生人。

从此，冥界从昆仑山搬到了泰山地下。诸岳当中缘何独有泰山可替代昆仑？这与秦汉以来对五岳名山的渲染有关。方士儒生将泰山列为五岳之首，多次大力鼓吹封建帝王朝泰山、禅梁父，以泰山为天下鬼神之宗。这一风气使得泰山具备了取代昆仑的条件。再者，昆仑的仙化也是促使其转型的原因。随着神仙方术的传播，昆仑山成为仙人的栖居地，原幽都之主西王母的形象也面目迥异。由司天之厉及五残之神转化为掌握长生的飘飘女仙，显然不适于再做冥都之首领，故让位给泰山府君并以其为首组建一套鬼吏体系，包括太守、主簿、司命、伍伯等职位。从《搜神记》卷十六第三百八十则蒋济亡儿托梦哭诉可以看出，伍伯的等级最低，“憔悴困苦，不可复言”。品级不同，分工各异，鬼吏体系的设置和人世相仿。

除却上者，魏晋六朝志怪最优美的人鬼之恋故事还为我们探讨古老的冥婚习俗提供了参考。“冥婚”，又称“幽婚”、“鬼婚”。早在《周礼·地官·媒氏》即提到：“禁迁葬者，与婚殇者。”郑玄注曰：“迁葬谓生时非夫妇，死既葬迁之，使相从也。殇十九以下未嫁而死者，生不以礼相接，死而合之，是亦乱人伦者也。……嫁殇者，谓嫁死人也，今时娶会是也。”唐人孔颖达疏曰：“迁葬谓成人鳏寡，生时非夫妇，死乃嫁之。嫁殇者，生年十九已下而死，死乃嫁之。不言殇娶者，举女殇，男可知也。”足见周代就有冥婚流行。清人赵翼《陔馀

从考》列举了自周至元时的冥婚，让我们考察一下六朝的状况：

> 曹操幼子苍舒卒，椽邴原有女早亡，操欲求与苍舒合葬，原辞曰："嫁殇，非礼也。"然终聘甄氏亡女与合葬。魏明帝幼女淑卒，取甄后从孙黄与之合葬，追封黄为列侯，为之置后袭爵，陈群谏曰："八岁下殇，礼所不备。"《北史·穆崇传》：崇玄孙平城早卒，孝文时始平公主薨于宫，追赠平城驸马都尉，与公主冥婚。

人鬼恋故事至少有二项因素与冥婚吻合。一是婚事在坟墓里举行。《吴王小女》紫玉鬼魂复遇韩重，"歔欷流涕，要重还冢"，"留三日三夜，尽夫妇之礼"。二是，配偶多为未婚女鬼。《搜神记》辛道度条的秦女"不幸无夫而亡"。这和《周礼》"生时非夫妇，死乃嫁之"的记载是相通的。因而我们有理由推断人鬼恋的想像和冥婚习俗有关系。总之，从哲学的角度看，魏晋六朝志怪是时人心态的镜子，在光怪陆离的故事中，我们捕捉到了魏晋六朝人思想的闪光点；从宗教的角度来看，它又是原始宗教——鬼神文化的客观载体，在神异奇特的细节中，我们了解了鬼神文化的时代特征。宗教从来都是哲学的一个补充，故魏晋六朝志怪的文化意义在此是统一的。

以上，我们对魏晋南北朝鬼神志怪做了剖析。由此，我们可做出这样的结论：古代鬼神崇拜和一定的社会背景相结合是志怪得以畅行的基础，志怪的创作又丰富了鬼神文化的内部容量，涵盖了新质的鬼神文化对后世小说启迪深远。除却文学价值，魏晋六朝的文化价值也是无量的。

注释：

①⑤⑬ 鲁迅《中国小说史略》，人民文学出版社 1958 年版，第 36 页、27 页、39 页。

②《搜神记》卷十五"河间郡男女"条，中华书局1979年版，第179页。

③ ⑨ ㉑ 赖亚生《神秘的鬼魂世界》，人民中国出版社1993年版，第24页、7页、26—37页。

④ 王景琳《鬼神的魔力》，生活·读书·新知三联书店1992年版。

⑥ 转引自列维—布留尔《原始思维》，商务印书馆1981年版，第296页。

⑦ 泰勒《原始文化》，蔡江浓编译，浙江人民出版社1988年版。

⑧ 恩格斯《路德·维希·费尔巴哈和德古典哲学的终结》，引自《马恩选集》第四卷，人民出版社1972年版，第219页。

⑩《墨子·明鬼》，引自《墨子校注》，中华书局，第342页。

⑪《列异传》，引自鲁迅《古小说钩沉》，人民文学出版社1951年版，第114页。

⑫《搜神记》，中华书局1979年版。

⑭ ⑯《搜神记》序，中华书局1979年版。

⑮《晋书·干宝传》，中华书局1974年版。

⑰《论衡·薄葬》，引自《论衡注释》，中华书局1979年版，第1315页。

⑱《礼记·祭义》，上海古籍出版社1990年版。

⑲ 李贺《苦昼短》，引自王琦等注《李贺诗歌集注》卷三，上海古籍出版社1978年版。

⑳ 转引自江绍原《中国古代旅行之研究》注二十一，上海文艺出版社影印本，第54页。

第四章　唐人小说的仙妓合流现象

一、唐代诗文中的“仙妓”与“妓仙”

仙妓合流，是唐代诗文中新出现的文学现象，对此现象，学术界迄今未予足够重视，仅陈寅恪先生《读莺莺传》一文中偶有论及，他在阐述《莺莺传》的别名“会真记”之含义时，指出：

> 其实“会真”一名词，亦当时习用之语。……庄子称关尹老聃为博大真人，后来因有真诰真经诸名。故真字即与仙字同义，而“会真”即遇仙或游仙之谓也。又六朝人已侈谈仙女杜兰香萼绿华之世缘，流传至于唐代，仙（女性）之一名，遂多用作妖艳妇人，或风流放诞之女道士之代称，亦竟有以之目倡妓者。其例证不遑悉举，即就全唐诗壹捌所收施肩吾诗言之，如及第后夜访月仙子云：
>
> 自喜寻幽夜，新当及第年。还将天上桂，来访月中仙。
>
> 及赠仙子云：
>
> 欲令雪貌带红芳，更取金瓶泻玉浆。凤管鹤声来未足，懒眠秋月忆萧郎。①

然陈寅恪先生之分析，所欲阐明的是唐代诗文中的仙女实指现实生活中的妓女等一些风情女子，至于仙妓名称混用、代用而使艺术形象呈现仙妓合流趋势所蕴含的社会文化意义，陈寅恪先生却未曾论及，这也不是他所欲展开的主要论题。所以，在他文章中一笔带过的问题，却是本文分析的起点。

在诗歌中，称妓女为仙女，将妓女作仙女来描写的，除了陈寅恪先生举出的施肩吾两首诗外，尚有许多，这里我们不妨再举出几首。

张祜《纵游淮南》云：

十里长街市井连，月明桥上看神仙。人生只合扬州死，禅智山光好墓田。②

白居易《赠薛涛》云：

峨眉山势接云霓，欲逐刘郎北路迷。若似剡中容易到，春风犹隔武陵溪。③

韩偓专咏狎妓的《香奁集》中，也不时有把妓女比作仙女的，如《马上见》一首云：

骄马锦连钱，乘骑是谪仙。和裙穿玉镫，隔袖把金鞭。去带懵腾醉，归成困顿眠。自怜输厩吏，余暖在香鞯。④

又《自负》一首云：

人许风流自负才，偷桃三度到瑶台。至今衣领胭脂在，曾被谪仙痛咬来。⑤

从孙内翰的《北里志》也可见文人是把妓女称作仙女的。如《王苏苏》一条，记述进士李标探访妓女王苏苏，其题赠的一首诗道：

暮春花株绕户飞，王孙寻胜引尘衣。洞中仙子多情态，留

住刘郎不放归。

而《俞洛真》一条中，有作者戏题进士李文远狎妓俞洛真的诗：

引君来访洞中仙，新月如眉拂户前。领取嫦娥攀取桂，便从陵谷一时迁。

上引的这些诗，将题咏的妓女已经仙化，所以可称作是仙妓诗，即题咏仙化的妓女之诗。

还有一类诗，虽题咏仙女，然其塑造的艺术形象，虽非尽是职业妓女，却颇有妓女等一些风情女子的风流体态、行为举止，这类诗，则可称作是妓仙诗，亦即题咏妓化的仙女之诗。李康成的《玉华仙子歌》就是这样一首代表性的诗作：

紫阳仙子名玉华，珠盘承露饵丹砂。转态凝情五云里，娇颜千岁芙蓉花。紫阳彩女矜无数，遥见玉华皆掩嫭。高堂初日不成妍，洛渚流风徒自怜。璇阶霓绮阁，碧题霜罗幕。仙娥桂树长自春，王母桃花未尝落。上元夫人宾上清，深宫寂历厌层城。解佩空怜郑交甫，吹箫不逐许飞琼。溶溶紫庭步，渺渺瀛台路。兰陵贵士谢相逢，济北风生尚回顾。沧州傲吏爱金丹，清心回望云之端。羽盖霓裳一相识，传情写念长无极。长无极，永相随，攀霄历金阙，弄影下瑶池。夕宿紫府云母帐，朝餐玄圃昆仑芝。不学兰香中道绝，却数青鸟报相思⑥。

另外，声名颇著的曹尧宾《大、小游仙诗》一百余首，其所吟咏的主要也是妓化的仙女以及她们的风流轶事。⑦

上述两类诗，已为唐代出现的仙妓合流文学现象提供了具体的例证，而在唐人小说中，这一现象同样大量存在并引人注目。

首先将仙女称代妓女的是张文成的《游仙窟》[8]，以后的小说中，仙女与妓女始终有着不解之缘。其呈现的合流关系，大致也可分作两类。

属于仙妓类，从《李娃传》中称李娃为"妖姿要妙，绝代未有"[9]到《霍小玉》中称小玉是"有一神仙，谪在下界"[10]，以致在篇名直接点出妓女的仙化，如《游仙窟》以及《莺莺传》的别称《会真记》等，皆可在这些妓女身上感受到一种超越于封建社会现实人生的仙气。

属于妓仙类的，则有《沈警》中的张氏三姐妹[11]、《汝阴人》中的神女[12]、《韦安道》中的后土夫人[13]、《太学郑生》中的水神汜人[14]、《萧旷》中的洛神[15]、《赵旭》中的仙界青童[16]、《郭翰》中的织女[17]、《封陟》中的上元夫人[18]，另外还有《太阴夫人》[19]、《华岳神女》[20]等作品中的女主人公。其大致的共同点，就是她们主动来到文人面前，申述幽怀，自荐枕席。如上元夫人主动向封陟投赠诗歌，所谓：

谪居蓬岛别瑶池，春媚烟花有所思。为爱君心能洁白，愿操箕帚奉屏帏。

又如织女面对郭翰：

微笑曰："吾天上织女也，久无主对，而佳期阻旷，幽态盈怀，上帝赐命游人间，仰慕清风，愿托神契。"

有时候，仙妓合流是借助于妓女死后化仙这样一种故事模式来表现的，如《李章武》中的王氏经历[21]。

当然，我们说仙妓合流是唐代诗文中的普遍现象，并不等于说，在所有的诗文中，妓女都被仙化了，而仙女也都被妓化了。事实上，在个别著名的有关妓女的小说中，也存在着例外，如房千里的《杨娼传》[22]，我们在文中既看不到一个仙字，而女主人公杨娼也没

有让我们感受到一丝一毫的仙气，所以如此，是由于这部作品着力刻画的是作为姬妾的杨娼对她年迈的夫主岭南某帅的忠贞，表现的是对封建礼教的维护，而那些仙妓合流的小说，则往往具有超越封建礼教、歌颂一种真挚而自由的恋情的特点，正是这种本质的不同，益发使我们有必要对小说中的仙妓合流现象予以特别的重视和深入的剖析。

二、仙妓合流现象的历史渊源

仙妓合流现象之发生，陈寅恪先生追溯至六朝萼绿华杜兰香之世缘，然而细究起来，六朝的杜兰香、萼绿华形象与唐代小说中的仙女形象有着很大的差别。杜兰香之降于渔父以及张硕家[23]、萼绿华之降于羊权家[24]，她们的主要目的，似乎就是向世人讲授修道之术，是传授尸解仙药和举形飞化之道，一句话，是要带出几个修道的后进之士，帮他们脱离萼绿华所谓的“臭浊”的尘世，而人的情感问题，尚没有受到应有的重视。

其实，不单单是杜兰香、萼绿华她们，唐代以前的大部分仙女、神女，几乎都是以一种冷美人的面目出现在诗文小说中的。尤其是当她们从天上降临人间时，则较之世人更显得矜持又冷漠。为了加深对唐代仙妓合流这一独特现象之理解，我们不妨对唐前的仙神（女性）传说，其与风流女子形象之离合关系作一简单的追溯。

文人们常常提及的第一位神女是巫山神女，宋玉《高唐赋》序云：

> 昔者先王，尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：“妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。”王因幸之。去而辞曰：“妾在巫山之阳，高丘之阴，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”旦朝视之，如言，故为立庙，号曰：“朝云”[25]。

类似的传说，在《文选》李善的注文中也曾提及，并且告诉了我们这位神女除朝云外的另一称谓"瑶姬"。[26]

有人曾把朝云称作中国的爱神，她是以她自身的魅力来充分吸引异性的注意，在《高唐赋》中，宋玉对这种女性美的评价是无与伦比的："茂矣，美矣，好备矣。盛矣，丽矣，难测究矣。上古既无，世所未见。环姿玮态，不可胜赞"。而神女的主动热情，她那独来独往的自由精神以及审美的性爱观念——也就是不为生育后代去爱，还有她对楚怀王所引发的情感使其至于要为女神立庙纪念等等，都可说明她是一位爱的典范。不过，耐人寻味的是，即使在宋玉所处的先秦时代，独立自主的爱神已经成了一个遥远的记忆，只是在先王的梦幻中，在朦胧不定的云雾里，才有着她存在的一席之位。当昔日的女神再一次露面并以梦的媒介与宋玉相遇时，就是宋玉在《神女赋》中告诉我们的，虽然依然艳若桃李，但此时的她，却是以一种冷若冰霜的态度，彻底打消了被她的美貌所吸引的男性的任何欲念，如同赋中所描述的那样："怀贞亮之洁清兮，卒与我兮相难……頩薄怒以自持，曾不可乎犯干"[27]。于是，在很长的一段时间里，热情奔放的神女形象成了不可复现的梦中幻影，即使她想走向人间时，其步履不是太沉重就是太庄重，她的美貌如果仍算一位天仙的话，那么这种美貌只能引起人们的敬畏而不再是爱的欲望了。

魏晋时期，当曹植在"汉初三年"朝京师后"还济洛川"，因为闻说洛神宓妃的故事，又"感宋玉对楚王神女之事"，遂产生幻觉，与洛神也有了一次相遇并写下《洛神赋》。不过，这里说的"神女"，更像宋玉《神女赋》而非《高唐赋》中的神女形象，因为洛神恰恰也是一位冷美人，至少在表面上给人这样的感受。一道洛川把"我"和"洛神"隔开，"我"在幻觉中，除最初的动心之外，却再无后续的感情表示和追求行为，至于洛神，则始终处于"徒倚徬徨"之中。道理很简单，作者一则曰："无良媒以接欢兮"，再则曰："申礼防以自

持”[28]，他在另一篇《愍志赋》中也曾感叹：“迫礼防之我居”[29]，于是，从先秦就延续下来的“礼防”成了一道真正难以逾越的大川，它从现实世界一直延伸到梦界、神界，既束缚了“我”的行动，也使洛神、巫山神女再不能有所作为。

如果说，礼法的禁锢使得神女们一个个都成了沉默无语的哑女，那么，六朝道教禁欲意识的抬头，又使得仙女成了开口万言的“仙道思想宣传家”，《集仙录》中的“云华夫人”一篇（即述巫山神女事），可以作一代表，其情节大略谓：

> 云华夫人，名瑶姬，受徊风混合万景炼神飞化之道。时大禹治水，因与夫人相值，拜而求助。瑶姬召禹使坐而言曰：山川、城郭、舆服、禾黍，上禀乎星辰，取法乎神真；治乱、贤愚、善恶、刚柔、寿夭、贵贱、尊卑、吉凶、穷达，此皆禀之于道，悬之于天，道无物不可存也，非修不可致也。“子之功及于物矣，勤逮于民矣，而未闻至道之要也”。因命侍女陵容华出丹玉之笈，开上清宝文以授，禹拜受而去。遂能导波决川，以成其功。其后楚大夫宋玉，以其事言于襄王，王不能访道要以求长生，筑台于高唐之馆，作阳台之宫以祀之。宋玉作赋以寓情，荒淫秽芜。高真上仙，岂可诬而降之？有祠在山下，世谓之大仙，隔岸有神女之石，即所化也。复有石天尊神女坛，侧有竹，垂之若慧，有稿叶飞扬着坛上者，竹则因风扫之，终莹洁不为所污，楚人世祀焉。[30]

在这里，巫山神女既是作为一个有道术的工程水利专家，又是作为一个道教宣传家而出现的（她的“布道词”，在引述时已作了大量删节），至于早先传说中与女神接触遇合的楚怀王一变而为虔诚的听道者——夏禹。不过在先秦的文献中，夏禹在风情问题上声名颇著，屈原《天问》曾云：“禹之力献功，降省下土四方，焉得彼涂山

女，而通之于台桑？……闵妃匹合，厥身是继，胡维嗜欲同味，而快朝饱？”又《吕氏春秋·当务》曰：“禹有淫湎之意。”但宗教家们在《云华夫人》这则传说里，既改造了女神，又重塑了夏禹，使得不论是女神抑或是先贤都以一种守身如玉的面目出现。不但神女的道教宣讲使人生厌，竹扫稿叶的描写更是矫饰气十足。

我们再看颇负盛名的西王母。在古小说《穆天子传》中，记录着西王母的古老传说，其中有这样一段：

> 吉日甲子，天子宾于西王母，乃执玄圭白璧，以见西王后，好献锦组百纯，□组三百纯，西王母再拜受之，乙丑，天子觞西王母于瑶池之上，西王母为天子谣，曰：“白云在天，山陵自出，道里悠远，山川间之，将之无死，尚能复来。”天子答之曰：“予以东土，和治诸夏，万民平均，吾顾见汝，比及三年，将复而野”。[31]

这虽是古老的神话传说，但作为气象雍穆的西王母，却极富儿女之情，一句“将子无死，尚复能来”给人以不尽的回味，如果说她真心希望凡人能超越时空的界限而臻至不死不朽之境界，其目的，也是为了能让她经常地体会到一种来自尘世的温情和问候。

然而，富有人情味的西王母也很快地变换了面目。在六朝《汉武内传》中，西王母包括由她引出的上元夫人等众仙女降临人世，但这并非因为她要来重温人间的温情，而俨然是以一位宣道者的身份出场的，如同云华夫人一样，并且是有过之而无不及：连篇累牍地开列服食成仙的药单，述说成仙的每一等级，传授五岳真形图及六甲灵飞等十二事，并在这一过程中，不时地对汉武帝的纵欲行为进行严厉地指责。虽然诸天乐妓的安排、行厨的过程描写也或多或少给作品增加了艺术感染力，但这些，却只是让人更觉得西王母、上元夫人的形象与之是多么地不融洽、不协调。[32]

我们当然不会忘记六朝时广为传说的“天台二仙”的故事。二仙女对刘晨、阮肇的痴情，确实使我们看到类似于高唐神女的情感萌发。不过，她们并没有主动地向人间迈出一步去追求属于自己的情感生活，而她们对刘晨、阮肇之爱似乎也没有激起对方相应的回报，甚至令对方感到了为难，所谓“刘、阮至十日求还”，“苦留半年，气候草木常是春时，百鸟啼鸣，更怀乡。归思甚苦，女遂相送，指示还路，乡邑零落，已十世矣”。作者之所以要这样急于把他们打发回去，是为了让他们感受仙界的永恒，人世的变迁，是为了说明“乃知铸金之术，实有不虚，仙颜久驻，真乎不谬，但世人求之不勤也”㉝。于是，本该燃起的情爱之火也就熄灭在“神道不诬”的证明中了。

作为引人敬慕、给人示范的神女形象，在汉魏六朝的文学作品中，不是伦理型的便是宗教型的，而其没有血肉、缺乏情感则是绝大部分形象的基本特点。对此，唐代文人已有了相当的认识，前引李康成的《玉华仙子歌》，就将唐代“仙子”与此前的神女加以比较，并清楚地揭示了两种形象的本质区别，所谓“紫阳彩女矜无数，遥见玉华皆掩嫭”，所谓“高堂初日不成妍，洛渚流风徒自怜”。至于唐代玉华仙子的风流传情，在李商隐《夜思》一诗中，又被凝炼地概括为“古有阳台梦，今多下蔡倡”一联㉞。仙女与风情女子的由分而合终于在唐代诗文中出现并蔚为大观。

三、仙妓合流现象的社会原因

将仙女与妓女联系在一起，偏偏是妓女赋予仙女以人的血肉和生命，这在一般人看来是难以想像的，而这种现象大量出现在唐代诗文中，实有着多方面的特殊原因。

首先，仙妓合流之最直接原因，是为唐代许多女冠兼有娼妓之行为身份。在一般人的心目中，女冠本为仙女之俗身，也有径称之为谪仙的，如李商隐《赠华阳宋真人兼寄清都刘先生》云：“沦谪千

年别帝宸，至今犹谢蕊夫人”[35]。

此点无庸详证。而女冠与娼妓合二为一的，著名者如鱼玄机、李治辈皆是。皇甫枚《三水小牍》载鱼玄机奴婢绿翘谓玄机曰：“炼师欲求三清长生之道，而未能忘解佩荐枕之欢。”[36]对此一身而兼二任者，诗文中颇有反映，如为学人所熟知的韩愈《华山女》，其对于女冠之风流，其颠倒众生之状态，就有较详细的描写。[37]又王谠《唐语林》载：“宣宗微行至德观，有女道士盛服浓妆者。赫怒归宫，立召左街功德使宗叔京，令尽逐去，别选男子二人，住持其观。”正由于女冠们直把道观作妓院，于是一些投赠女冠的诗作也就无所顾忌了，如李洞《赠庞炼师》云：“家住涪江汉语娇，一声歌戛玉楼箫。睡融春日柔金缕，妆发秋霞战翠翘。两脸酒醒红杏妒，半胸酥嫩白云绕。若能携手随仙去，皎皎银河渡鹊桥”[38]。唐代女冠既有如此之特色，文人们把妓女比作仙女，塑造出仙妓合一的艺术形象便是最自然不过的了。可以说，女冠的身份行为，给文人的创作提供了最直接的原型。

其次，仙妓合流甚或佛妓合流在宗教上还有着理论的依据。早期的印度宗教并不排斥性生活，佛典籍中有“以欲止欲”一说，《维摩诘所说经・佛道品》第八云：“或现作淫女，引诸好色者，先以欲钩牵，后令入佛智”，《宗镜录》卷二十一述：“先以欲钩牵，后令入佛智，斯乃非欲之欲，以欲止欲”。而盛唐时期传入中国的密教，其教理基础更是建立在“女性活力”的崇拜上的，他们把这种宇宙间的阴性元素视作是所有生命的源泉。由崇信者和一个或一个以上适合于入门的女子操行，并伴有特定的性行为仪式，认为如此可导向“拯救”。在这里，神的形象与作为性行为对象的女性是完全同一的。[39]又道教的房中术至唐代而推行颇广，其中的“采补”说尤为深入人心。与此同时，上仙谪世，“还清世愿”的说法也甚为流行。像《汉武内传》中严厉训斥汉武帝纵欲的上元夫人，在《封陟》这篇小说中，居然一再跑到凡人面前抒发怀春之情，“恨不寝于鸯衾”，即

因她“业缘遽萦，魔障焱起”，所以不得不到下界来还清情缘，使她得以重振神威，而与她结缘的凡人，似乎也可在与上元夫人同床共寝后，羽化登仙。在这样的思想影响下，则纵欲可说是为了成佛，性交则成了证道。如《续玄怪录》中有《延卅妇人》一则小说，其大略谓：一白皙颇有姿貌之少妇，年少之子悉与之游。狎昵荐枕一无所却，数年夭折而瘗于道左。后有西域胡僧为之敬礼焚香，并谓人曰："斯乃大圣，慈悲喜舍。世俗之欲，无不徇焉。此即锁骨菩萨，顺缘已尽，圣者云耳”等等[40]。又，俗传为八仙之一的吕洞宾，其《渔父词·灿烂》云：

> 四象分明八卦周，乾坤男女论绸缪。交会处，更娇羞，转觉情深玉体柔[41]。

说来奇怪的是，佛、道两教在魏晋南北朝已颇为兴盛，所谓“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”（杜牧）。在当时，却是力主禁欲，不断地对先前流传的情爱故事加以改写，使神女、仙女一个个成了冰清玉洁的冷美人。而至唐代，禁欲一变而为纵欲，女冠、道士、和尚、尼姑不但身先犯之，并且提出了一套理论依据，给感性的满足作理性的辩解。细究起来，佛、道的主旨乃是解脱世人烦恼，使他们进入一极乐的世界，其理论本身又颇具变通性，如《唐语林·言语篇》曾云：

> 兴元中，有僧曰法钦，以其道高，居经山，时人谓之经山长者。房孺复之为杭州也，方欲决重狱，因诣钦，以理求之曰：“今有犯禁，且狱成，于至人活之与杀之孰是？”钦曰：“活之则慈悲，杀之则解脱。”

慈悲与解脱本不是一个两难的问题，关键要看这当事人，如果

对他来说，生已是大痛苦的事，那么杀之当然是解脱，反之则不然。这样，如果我们从人的生存环境着眼，也就容易理解，何以同一宗教，在不同的时代有着迥然不同的理论主张。

魏晋南北朝时期，虽曾有过短暂的和平与局部安定（如西晋、苻秦、北魏等，当时长安、洛阳也曾繁盛一时），整个社会总的说来是长期处在无休止的战祸、饥荒、疾疫、动乱之中，那是一个"白骨露于野，千里无鸡鸣"（曹操语）的时代，是一个"一身不自保，何况恋妻子"（阮籍语）的时代。在这样一个社会动荡不安政治斗争险恶的时代，人们只能把幸福、把人生的种种享乐寄托到来生，寄托到另一个极乐世界，为了能顺当、方便地进到这一极乐世界，他们逆来顺受，甚至甘愿暂时地克制自己的各种欲望，于是禁欲的思想意识便应运而生，因为与禁欲意识结伴而行的，总是一种对来世幸福生活的承诺。

到了唐代，呈现了中国封建社会最为辉煌的局面，政治、财政、军事都空前强盛。盛唐时期，对外是开疆拓土军威四震，国内则是相对的稳定和统一。安史之乱后，虽则国力的相对衰弱已失去了不断开拓、锐意进取的气势，而藩镇的建立，除割据的河北三镇外，"东南藩镇从财力上支撑朝廷，边疆藩镇则具有遏河朔，屏障关中、沟通江淮的重要作用"[42]。在这样一个相对稳定的局面中，经济呈稳步增长的趋势，社会仍是一派繁荣的景象，各种文化的交流，更向人们展示了一个多姿多彩的艺术世界，于是，贯穿唐代文学作品主旋律的是"对有血有肉的人间现实的肯定和感受，憧憬和执着"[43]。作为对来世幸福承诺的宗教思想也出现了入世转向，宗教徒们更愿意去充分享受现实生活，甚至把纵欲而不是禁欲视作成仙成佛的途径。在文人的潜意识中，也更愿意仙女们来到人世和他们一起享受美好的生活，而不是让他们放弃现实生活到天上去成仙成佛。即使要成仙，也应该是在死后，于是仙女们遂纷纷降临人世了。

再次，诗文中的仙妓合流现象，跟文人举子与妓女关系密切是分不开的。这一密切关系得以建立，是由于文人对自己婚姻状况于感情方面的不满。恋而不能婚，婚而无恋，是封建社会婚姻的普遍状况，而于唐代士子这方面表现就尤为突出。婚姻与恋爱的矛盾，在唐代文人"实现自我"的人生理想中就已经包含着，《隋唐嘉话》载中书薛元超"平生有三恨：始不以进士擢第、娶五姓女，不得修国史"，这三恨，常被论者反过来概括为唐代文人举子追求人生的最高目标。仔细分析一下，"以进士擢第"，实是高宗武后为压抑山东豪族(特别是五姓)、提拔寒族庶门巩固新兴地主阶级统治的一种手段，其制度肇始于隋代而至唐代成为士人趋之若鹜的新时尚。"娶五姓女"实为承魏晋南北朝婚必高门的遗风，以扩大自身在社会上的影响力。进士擢第与山东旧族本是不相容却又不得不相容的。因为唐代政府虽则一面以进士擢第来提拔新兴地主阶级的代表进入统治集团，一面对山东旧族颇加贬抑，如唐太宗曾将氏族志中位列第一的崔姓置于第三，[44]但社会习惯势力却难以更替，至文宗时，公主选婿，朝臣仍是宁肯联姻山东旧门九品卫佐之崔氏，不愿与皇家结亲，以致文宗发出"我家二百年天子，顾不如崔卢耶"[45]之喟叹。山东豪门在社会上的影响力由此可见一斑。所以，一般士子固需攀缘高门豪族得以进入统治阶层，即使进士擢第而走上了仕途，仍因为出身寒微而希冀借助联姻豪族扩大政治影响，这样才能在仕途上站稳脚跟，步步升迁。

而士族高门这方面，也可以凭借其高门优势，向所婚庶族索取大量钱财。《唐会要》八十三载有唐太宗痛斥高门庶族之间买卖婚姻的一段诏文："十六年六月又诏：问名惟在窃资，结媾必归于富室，乃有新官之辈，多纳贷贿，有如贩鬻。"由于婚姻更多地考虑政治及经济的利益而非个人间的情投意合，所以双方婚姻往往没有爱情基础，而结婚后，作为"婚姻附加物"(恩格斯语)的那一点夫妇之爱也可能相当匮乏。因为庶族寒门与豪族高门之根本区别，主要

不在于官爵利禄之高低厚薄而见出分野，实取决于恪守礼法之严谨与否。“士族特点在其门风之优美，不同于凡庶，而优美之门风实基于学业之因袭”，即以“通经义、励名行以致从政”，“此点在河北即所谓山东地域尤为显著，实与唐高宗、武则天之专尚进士科，以文词为清流仕进之唯一途径者大有不同也”[46]。所以，山东豪族出身者，皆以经学为正宗，且门风整肃，恪守礼法；而新兴之庶族统治阶级成员，则大抵进士出身，并以浮华放浪著称。史书上，也留有豪族大姓者如郑覃、李德裕诸人对“进士浮薄”之攻讦。[47]

以“五姓女”为代表的豪族女子，一旦进入新的家庭，其恪守礼法、不苟言笑当一仍其旧。于是，女性的美包括外表的美和心灵的美统统受到了压制，追求容貌的美丽、才情的发展是为德行的妨碍。《北梦琐言》曾记载：

> 乐昌孙氏，进士孟昌斯之内子，善为诗，一旦并焚其集，以为才思非妇人之事。

这位憣然悔悟的孙氏，尚不算五姓之列，其自抑也竟如此。

更何况进士出身或者应进士举的士子以吟诗作赋为日常的功课，情感的天天熏陶再加上一贯的所谓“浮薄”，无疑对婚姻的情感生活有较高的要求，而政治联姻、经济互补式的关系加诸夫人的过于恪守妇德都会促使他们更强烈地去追忆婚前的恋情或者在婚外恋中寻找补偿。如白居易，就是因为青壮年时失恋于符离湘灵姑娘，后又勉强与杨汝士妹凑合成婚，所以婚后不时地以狎妓来排遣胸中的郁闷。再如元稹，虽抛弃了早年恋慕的妓女而别婚高门韦氏，从他后来的悼亡诗看，他与韦氏的关系也是不错的，但韦氏毕竟只是治家之贤妇，只是“懿淑有闻”[48]，怎如早年恋慕的妓女之才高艳绝，所以在艳诗中，对那位妓女流露了浓厚的依恋之情。《莺莺传》的创作，正是他不能忘情的证明。

事实上，他们也只有在娼妓那儿（间或在偷情中，但文人偷情的对象往往是豪强之家妓，如《昆仑奴》中的红绡妓、《步飞烟》中的女主人公等），品尝到一点爱的甘汁，感受到一种爱的幸福。恰如恩格斯指出的，在古代社会，现代意义的爱情关系是发生在艺妓中间或者起于骑士的偷情。[49]正是在这种意外的幸福感受中，文人们才不自禁地要把妓女比作仙女，而不是相反像有些论者说的，文人们与妓女的交往是得不到情感的满足方需要借助幻想来给自己一点安慰。[50]

四、文人的狎妓经历与遇仙感受

仙妓合流的社会文化原因既如上述，那么文人们在与妓女交往时，又是因为怎样的直接具体感受，要把妓女与仙女联系在一起呢？

首先，是妓女身上展露的声色之美，她们美好的容貌、服饰、歌喉、舞姿等。

妓女们与文人交往时，为了获得文人的欢心，选取一较为理想的情郎，往往着意打扮自己，使自己尽可能美一些，更多一点艺术细胞，使文人举子们充分地感受到从恪守礼法的女子身上看不到的女性的魅力。在诗歌中，文人们经常地写到妓女的这种声色之美。描写容貌，如元稹《离思五首》之一："自爱残妆晓镜中，环钗慢篆绿丝丛。须臾日射燕脂颊，一朵红酥旋欲融"[51]。描写她们歌喉舞姿的，如顾况的《王郎中妓席五咏》的《舞》、《歌》、《箜篌》、《筝》、《笙》五咏，对妓女的多方面的艺术天赋，作了详尽的展示。[52]在小说中，她们的这种女性美也得到了充分的展示。《游仙窟》中，男主人公对崔十娘的容貌服饰也以骈文的形式进行了淋漓尽致地赞美，最后则归结为"向见称扬，谓言虚假，谁知对面，恰是神仙，此是神仙窟也"。而对崔十娘和五娘的共舞，也同样在一番生动地描摹

后，以“忽遇两个神仙”作结。至于写到奏乐一段，所谓：“金石并奏，箫管间响；苏合弹琵琶，绿竹吹筚篥，仙人鼓瑟，玉女吹笙”等等，将人和仙完全打成一片了。在《霍小玉》中，作者写李生对小玉外貌的初次感觉是“但觉一室之中，若琼林玉树互相照耀，转盼精彩射人”，其歌则是“发声清亮，曲度精奇”[53]。《莺莺传》中的张生，第一次见到莺莺时，为莺莺的“颜色艳异，光辉动人”而震惊，一下子就坠入情网，所谓“自是惑之”，以后又为她的琴声所迷惑，所谓“以是愈惑之”。

声色之美既是妓女们的特色，也符合文人对仙女之美、仙界之异的固有认识。旧题屈原的游仙诗《远游》里，就有仙女歌韶、湘灵鼓瑟等情节[54]。道教兴起后，对天庭的仙乐、仙舞也作了充分的渲染，并在《汉武内传》等作品中，让诸天妓乐来到人间作了一次短暂的演出，以激发起人们对仙界的向往。另外，佛教徒对天女奏乐的张扬，如敦煌壁画所表现的，都说明宣扬声色之美也是宗教家诱惑人们出世的一项手段。而在唐代，妓女们在文人面前展示的绘声绘色的世界，尤其是“胡乐”、“胡姬”等等的传入，所展示的异族、异国的艺术情调，更使文人们受其迷惑，感到天堂在人间、仙女降尘世。

其次，妓女们往往富有情怀，并能以多种的艺术手段来真诚地袒露自己的心迹，从而跟文人达到情感的双向交流。

妓女们平日既修习多种技艺包括诗歌的创作，就不可避免地受各种艺术所展现的情感世界所迷醉，培养起她们丰富的情感意识，并且也由于她们的多才多艺，能够把她们心中的情感以各种艺术手段表现出来。她们更不受封建礼法的约束，所以也无需将自己的情感深深敛抑，而是往往直陈胸臆，显示出相当的主动性。在《霍小玉》中，曾有这样一段对话：

母谓曰：“汝尝爱念‘开帘风动竹，疑是故人来’即此十郎诗也。尔终日吟想，何如一见。”玉乃低鬟微笑，细语曰：“见面

不如闻名，才子岂能无貌？"生遂起拜曰："小娘子爱才，鄙夫重色，两好相映，才貌相兼。"

这里，小玉所吟咏的诗句，实际上也是对自己这一类情感的渐渐确立，而她对李生的爱慕与她平日受这种情感的陶冶是分不开的。我们所提及的张生为莺莺的琴声所打动，正是因为莺莺借弹琴表达了自己内心深处的一种情感，所谓"愁弄凄恻"，而使张生深受感染。有时候，妓女的情怀是借助诗歌来直接加以表白的，如《游仙窟》中这样一段：

(崔十娘)琵琶入手，未弹中间，仆乃咏曰："心虚不可测，眼细强关情；回身已入抱，不见有娇声。"小娘应声即咏曰："怜肠忽欲断，忆眼已先开，渠未相撩拨，娇从何处来？"下官当见此诗，心胆俱碎。下床起谢曰："向来唯睹十娘面，如今始见十娘心；足使班婕妤扶轮，曹大家搁笔，岂于同年而语，共代而论哉！"

男主人公被十娘的一番表白所引起的心灵震撼，所谓"心胆俱碎"并不太夸张，像这样一种真挚心曲的袒露，对处在当时社会的作者来说，确实有"人间能得几回闻"的感觉。虽然崔十娘的表白是最真实的，但也似乎只有被视作是非人间的神性才能被理解和接受。

唐代的妓女是多情的，又是忠诚、专一的，她们的忠诚、专一是在广泛的社交中，在一种近乎自由恋爱的选择中才产生的，所以弥足珍贵。《李章武传》中的暗娼王氏，是在"阅人多矣"的基础上，被章武打动"不觉自失"，从而把一份深厚的情感保持至死；《霍小玉》中，小玉对李益的情感也是如此，所以更使文人要把妓女仙化、理想化了。

再次，唐代妓女与文人的性结合，有一种超功利的性意识的存

在。他们的结合不是为了政治的联姻，不是为了经济的利益，不是为了传宗接代，而是出于彼此的真心爱慕。

在封建社会里，超功利的性生活被视为淫荡，对女性来说更是如此。在《高唐赋》中，巫山神女与楚王的一夜风流，表明了对世俗的那种功利的性生活原则的拒绝，虽然这对一个神来说或许是允许的，因为让一个神去生儿育女是荒唐的，但即便是她，在我们前引的《云华夫人》这则小说里，也遭到宗教家的斥责。另一方面，对一个以出卖色相来维持生计的妓女来说，超功利的性爱意识尤为表现在对金钱意识的超越。在《李章武传》中，李章武宿于王氏处，二人感情甚笃，其间章武"用直三万余"，而王氏"所费倍之"。《霍小玉》中，女主人托人寻觅一"格调相称者"，特意提出"不邀财货，但慕风流"，与此相对照的是，李生抛弃小玉后，为了另娶高门卢氏，却不得不"远投亲知，涉历江淮，自秋及夏"，多方告贷，以凑足金钱百万，来买一个高价妻子。相形之下，唐代妓女的爱欲观反而健康、明朗得多了，这样，文人们幽会时，才会倍觉女性的可爱，如梦如幻，完全是自觉自愿的，在"两心克谐、情好弥切"的基础上，产生一种遍体安闲、心神解放、天地皆春的感觉。所谓"生自以为巫山、洛浦不过也"(《霍小玉》)，所谓"张生飘飘然，且疑神仙之徒，不谓从人间至矣"(《莺莺传》)。

最后，文人们把妓女比作仙女，不仅仅是因为产生的幸福感，还因为这种幸福总是转瞬即逝的，因为文人们与妓女终究要分离，就像人和神之间终究有一道无法彻底抹去的界限。

据《通典·选举三》记载：唐代吏部、兵部诠选官吏，应选之人事前须将自己的姓名、籍贯、父祖官名、内外族姻、年齿形状、罪譴刑犯等情况，具状交郡，由郡呈尚书省审核，并明文规定刑家之子及工贾殊类之徒，不得应选。娼妓即属于"殊类"之列，如果娶娼妓为妻，则士子的政治前途将因此葬送，后代子孙也要受到影响，这是他们所不敢为且不愿为的。虽然在内心深处，那些与妓女已经有

了很深情感的文人会非常痛苦。《北里志·王团儿》条记录了作者孙内翰亲历的一事。他在京师习业时，与妓女宜之结下很深的情感，宜之曾主动地想把自己的终身托付给他，他坦率地予以拒绝，告诉她“此非举子所宜”。

小说中，文人与妓女、仙女基本上没有一种完满的结局。在《游仙窟》中，男女相互间的情感激发使得男主人公发誓“今日之后，不敢差违”，使他在吟酒令时，吟着“榖则异室，死则同穴；谓余不信，有如皦日”的诗句，但这些仅可作为感情的表白而不能视作理性的承诺，“一夜风流”之后，黎明之即，他仍不得不因为“王事有限，不敢稽停”而与女主人公拭泪告别。“王事”是与他的政治前途联在一起的，或者不如说是他个人政治前途的一种漂亮的说法，由于婚姻与政治前途的紧密关系，所以他是不会萌发与她结婚的念头的。理性告诉他，男女之间的恋情，似乎只是人生旅途上的一个插曲，疲惫的政治生涯中的一次短暂休息，是一次过程而非最后的归宿。一句话，是一次梦幻般的带点浪漫气息的“遇仙经历”。但既然所遇的是“神仙”，是美好情感生活的聚焦，又怎能不令人日思夜想呢？感情毕竟不是可以被理智完全抑制的，“望神仙兮不可见，普天地兮知余心。思神仙兮不可得，觅十娘兮断知闻。欲闻此兮肠亦乱，更见此兮烦余心”。许多“遇仙”类的小说，也是像《游仙窟》这样在文人的苦苦思慕中收尾的。由此形成的特色，正是我们在下文要进一步探讨的。

五、仙妓合流现象的多重文化内涵

唐代诗文中出现的仙妓合流现象，无论是从文学史角度或者文化史角度来看，其意义都是深远的。这里，我们主要就小说涉及的三个层面来加以剖析。

1. 美学层面

首先，作品中的仙妓合流倾向构成了一种新女性的艺术形象。一方面，妓女的仙化，给妓女带来了一种灵致、一种超逸，使她具有一定的理想色彩；另一方面，仙女的妓化则赋予仙女以人的血肉、人的热情，使她变得真实可亲。而作为仙化了的妓或妓化了的仙，又不失其各自的特点。例如《汝阴人》中面对许生的神女：

酒酣叹曰："今夕何夕，见此良人。"词韵清媚，非所闻见。又援筝作飞鸿别鹤之曲，宛颈而歌，为许送酒，清声哀畅，容态荡越，殆不自持。许不胜其情，遽前拥之。乃微盼而笑曰："既为诗人感悦之讥，又玷上客挂缨之笑，如何？"因顾令彻筵，去烛就帐，恣其欢狎，丰肌弱骨，柔滑如饴。

其中，"词韵清媚，非所闻见"颇具仙韵，而"宛颈而歌，为许送酒"则已近俗，"清声哀畅"仍有仙界之余音，而"容态荡越，殆不自持"已是十足的妓了，其所说的"既为诗人感悦之讥，又玷上客挂缨之笑，如何？"语言已过于露骨，而"微盼而笑"就把直露的挑逗之情化解在一片朦胧的意境中。就这样，仙女之清与妓女之情水乳交融地融合在一起，使构成的艺术形象既不脱离现实又有一种诗的风貌。

我们再看《莺莺传》中的一段：

张生临轩独寝，忽有人觉之。惊骇而起，则红娘敛衾携枕而至，抚张曰："至矣，至矣，睡何为哉！"并枕重衾而去。张生拭目危坐久之，犹疑梦寝。然而修谨以俟。俄而红娘捧崔氏而至。至，则娇羞融冶，力不能运支体，曩时端庄，不复同矣。是夕，旬有八日也。斜月晶莹，幽辉半床。张生飘飘然，且疑神仙之徒，不谓从人间至矣。有顷，寺钟鸣，天将晓。红娘促去。崔氏娇啼宛转，红娘又捧之而去，终夕无一言，张生辨色而兴，自疑

曰："岂其梦邪?"及明，睹妆在臂，香在衣，泪光荧荧然，犹莹于茵席而已。

这里，作者借助于男主人公的主观视角，以"犹疑梦寝"和"岂其梦邪"为幽会的感觉起讫，并将幽会的核心情节置于"斜月晶莹，幽辉半床"的氛围中，充分烘托出一位若即若离、半梦半真，既让人感到真实可亲又引人遐想的情感型女性的典范。而遇仙式的心灵感受为展现幽会定下了基调，也是塑造女主人公形象特质的主要依据。

其次，仙妓合流的倾向，使文人与仙妓的悲欢离合形成一种高格调的悲剧性。

一般认为，唐代文人与妓女的恋爱是一种有关"痴心女子薄情郎"的故事模式，论者往往举《霍小玉》为代表，但应该看到的是，李生虽然背弃了与小玉订立的盟约，但背盟并不全等于负心。事实上，他自见小玉起直到小玉死，李生始终对她怀有一份深厚的情感。李生与小玉订盟时曾"不胜感叹"，决不应被视作是虚情假意。他离长安赴任前与小玉诀别时，霍小玉说出相守八年的"短愿"时，他"且愧且感，不觉涕流"。他因迫于家庭的压力，才不敢去探望小玉而"惭耻忍割"。小玉死后，他也"为之缟素，旦夕哭泣甚哀"，以后又到墓地"尽哀而返"，即便结了婚，依然是"伤情感物，郁郁不乐"，其对小玉的情感由此可见。所以，作者虽然让众人对李生发出一致的责难，所谓"风流之士，共感玉之多情；豪侠之伦，皆怨生之薄行"。但作者最终对待李生的态度是相当矛盾的：一方面，他让小玉死后幽灵出现，顾谓生曰："愧君相送，尚有余情；幽冥之中，能不感叹"。另一方面，他又让小玉化为厉鬼，对李生进行了报复。其实，即使小玉不报复，李生自己的痛苦已是够深重的了。

我们再看元稹，他虽然把自己的经历在《莺莺传》中伪托为张生的故事，并写下了张生从"有情"到"忍情"的转变，元稹本人似乎

也领悟到了“为之不惑”的道理，并且在《梦游春七十韵》中，把自己早年与某妓的恋情称之为“一梦何足云”[56]，但既然是“梦入深洞中，果遂平生趣”，也知道这梦是“劳肺腑”的，那么即便是为了政治前途而抛弃恋人，从梦中回到现实，其心情也并非轻松，内心深处也同样受着感情的折磨，所谓“梦魂良易惊，灵境难久留，夜夜望天河，无由重沿诉”。在《莺莺传》中，正是莺莺对这种现状有清醒的认识，所以对张生的负情并没有太多的怨怒，只是叹道：“命也如此，知复何言。”

是的，不是由于自己的无情，只是因为考虑到个人的政治前途、家族的社会地位等等，文人们才不得不从“有情”而变为“忍情”，妓女们也不得不含泪离去，于是，在文人与妓仙的恋爱中，这种个人无法超越的社会理性以一种天命的形式表现了出来：

> 然事亦不合与君往来，运数然耳。（《赵旭》）
> 帝命有程，便可永诀！（《郭翰》）
> 谪而从君，无以久留君所。（《太学郑生》）

或者则表现为一种客观的家长意志：

> 太夫人疑阻，事宜便绝，不合相见。（《崔书生》）
> 为其尊父母压迫，不得久居人间。（《韦安道》）

在天命或者父母之命下，连仙女也都是无所作为的。无论是文人还是仙女，双方都是一种无可奈何的感伤，形成了一种悲凉的悲剧气氛。因为毕竟，仙妓合流构成的新女性形象只能存在于文人的内心而得不到社会正统的承认，但小说所弥漫的悲凉雾气也对社会理性起到了潜在的销蚀作用。

2. 宗教层面

仙妓合流所蕴含的宗教文化上的意义，是因为它改变了传统意义上的不朽观。

在宗教观念中，仙女们向来是被认为长生不死的，虽然他们不免受命运之神的安排，但仍有超越生死、打破时空限制的自由。如我们前文所论及的，唐代宗教并不具有清一色的禁欲主张，甚至情欲的满足有时也被视作是证道成仙的途径。但在上天仙界，世俗的情欲似乎仍遭拒斥，所以有“谪仙还清俗愿”之一说。从仙女的描述中，我们可以知道上天仙界也并不怎么令人流连忘返，仙女们似乎都是“久居清禁”，而她们恰恰又是“幽态盈怀”，所以对天命下凡可说是正中下怀，并没有觉着是一种处罚，是所谓“贬谪”。由于文人与妓女的分离是理性社会的压力而非感情的自然衰退，所以妓仙们与文人分别时，也总是处于一种缘尽情未了的状态，对其复归天界，总是那么地伤心，如《赵旭》中，仙女知道与赵旭相处的运数将尽，不由“怆然无容”，而《郭翰》中，织女临别时是“颜色凄恻，涕流交下”。可以说，仙女们在上界动了俗念，天命下凡以还世愿，其结果，不但未还清俗念，反而使她们的俗情更加深沉而执着了。在《郭翰》中，织女与郭翰告别一年后，仍遣侍女下凡，向郭翰传递诗歌，表达她的绵绵情思。《太学郑生》中，当郑生与水神汜人分别十年而又偶然相遇时，汜人仍是“含颦怨慕”并“舞而歌曰：‘泝青山兮江之隅，拖湖波兮袅绿裾。荷拳拳兮未舒，非同归兮何如’”。说明她对郑生依然是一往情深，只可惜缘分已尽，不能再续旧情。但过去的情感毕竟是美好的，只要不断地去回忆它，同样会让人感到一份满足。更由于神仙是不朽的、灵魂是不灭的，所以对过去的情感之追忆也是无止境的、永恒的。

妓仙们固因其仙的特质而使情感臻至不朽的境界，而妓女也可借助死后化仙，将这份情感带到美好的世界并且直至永恒。在《李章武传》中，情感的不朽性被作了充分的表现，并且也可说是用艺术的手法对情感的不朽性作了某种规范。

李章武初到华州与王氏偶然见面时，两人就一下子坠入了情网。同居月余后，章武因事作别回长安，临行相互间投诗赠物，他们所赠之物及诗，颇耐人寻味：

> 章武留文颈鸳鸯绮一端，仍赠诗曰："鸳鸯绮，知结几千丝。别后寻交颈，应伤未别时"。子妇答白玉指环一，又赠诗曰："捻指环相思，见环重相忆；愿君永持玩，循环无终极。"

从所赠的诗物看出，章武重视的是两人的幽会，是一种肉的结合，而王氏则更重视别后的思念，是一种灵的呼应。因此，章武回长安后，很快地把王氏忘却了："章武家长安，亦无从与之相闻"，要等过了八九年，李章武离开长安去访友，才突然想起，似乎是一时心血来潮——"忽思曩好"才想到去拜访她。然此时，王氏已经去世，章武只是从邻人妻的口中，了解到王氏对他的苦苦思慕，一种精神上的恋爱，所谓"思慕之心或竟日不食、终夜不寝"。正是这样一种苦恋，才深深地打动着李章武，使他理解到爱情的精神性的一面。于是，他为她的亡灵祭奠，以一种同样的精神恋情来回报她。这样，他与王氏的亡灵（此时已经化仙）便有了一夕之欢。他们意识到人神阻隔，彼此已很少有重会的可能，但他们不断地互赠诗歌，倾诉各自的情感，而且希望对方能把这份情感永久地保持下去，而不朽的神仙、不灭的灵魂正是这份情感的永恒载体。章武正是怀有这种信念，所以，他以后才不时地去探访王氏的旧居，并且把王氏从玉京夫人处得来而转赠给他的"靺鞨宝"永藏身边。结尾的一处看似闲笔的细节是大有深意的：

> （章武）奉使上京，每以此物贮怀中，至东市街，偶见一胡僧，忽近马叩头云："君有宝玉在怀，乞一见尔"。乃引于静处开视，捧玩移时，云："此天上至物，非人间有也。"

这块宝玉作为王氏给章武的赠礼成了爱情至尊和永恒的证明。值得注意的是，这一道教之宝物同时也得到了佛教徒的确证，因为相对而言，佛教更重视不朽的精神性一面，所谓灵魂之“受形轮回”。而《李章武传》等一些爱情小说则向世人表明了，如果世上确有不朽的神灵在轮回的话，那么这神灵就是爱情，甚至可以说，恰恰是对爱情的执着，才把神灵引向了不灭不朽的境界。于是仙妓合流现象，在一些貌似宗教出世的故事里，有着永恒和情感的统一，有着最深沉的“情执”内容。

3. 哲学层面

当我们从哲学层面探讨时，这里的哲学是指人生哲学，即文人对其人生终极价值的认识与追求。在封建正统的观念里，文人举子的终极追求是着眼于德行的完备与事功的辉煌，“太上立德，其次立言，其次立功”被称为人生追求中的三不朽，这三不朽，都是统一在政治伦理中的，而人生的其他大事包括婚姻也当归属于此。我们前引薛元超所谓的：进士出身、婚姻高门、修国史，是政治上追求不朽的具体步骤，他的这一看法，实代表唐代士大夫追求的为正统社会所认同的人生目标。然而，如果说这三点已涵盖了士大夫最隐秘的心理动机可能会失之片面。因为事实上，唐代文人在与妓女的交往中，充分体会到女性魅力，领悟了感情生活的美好，当他们在内心深处将妓女仙化时，同时也把仙女的不朽性赋予了她们，于是，在有些文人的内心中，对人生不朽观的理解是二元的。从一些细小的事件中，我们也不难发现个中的信息。如《开元天宝遗事》载道：

长安有平康坊，妓女所居之地，京都侠少萃集于此，兼每年新进士以红笺名纸游谒其中，时人谓此坊为风流薮泽。

又薛用弱的《集异记》中《王之涣》一篇小说也大可说明这一点，其

中略谓：诗人王昌龄、高适、王之涣在旗亭赌唱，看诸妓唱谁的诗最多为优，起先高适、王昌龄各有诗作为乐妓所唱，独王之涣尚缺，他“因指诸妓之中最佳者曰：‘待此子所唱，如非我诗，吾即终身不敢与子争衡矣。脱是吾诗，子等当须拜我床下，奉吾为师’。”后此妓果唱其诗，而诗人们在一片哄笑中，似乎也默认了这一点。由上举的两事不难发现，在唐文人士大夫心目中，平日的寒窗苦吟，除了要考中进士步入仕途，也需要得到风流佳丽的赏识，因为这是取得事业、爱情两不朽的第一步。但事功不朽与爱情不朽两者往往是鱼与熊掌不可兼得，文人们在选择时，较多地是选择事业，但一旦择定其内心痛苦往往伴之。较少的人是选择爱情，如裴铏所写的《裴航》[57]，男主人公还在向事功进发的起跑点，就被一位漂亮的贫家女子云英所吸引，“殊不以举事为意”，在不懈的追求中，不仅得到了云英的爱，也使自己成了一位神仙，获得了不朽。当然，我们作这样的对比，并不是说唐代文人在内心深处是否定事功而追求爱情的，而仅仅是想说明，本来追求事功的不朽是不容置疑的，薛元超的“三恨”似乎也可以佐证。但问题远没有这么简单，至少，在仙妓合流的爱情小说中，蕴含了情感不朽的内容，从而使事功不朽不再是涵盖一切的人生目标。正是在唐代，在艺术作品中，较明显地出现了人生追求的二元论，使得文人们即使是对同一事件进行艺术处理时，也从各自的思想倾向出发，作出了不同的价值判断。例如，对唐玄宗与杨玉环的恋爱事件，白居易与陈鸿就从情爱不朽和德行事功不朽的不同角度进行表现，体现在作品中，白居易《长恨歌》的基本思想倾向是同情和赞美，而陈鸿的《长恨歌传》的基本态度是斥责。虽然白居易同情、赞美的对象是封建君主与妃子的恋情，而这种恋情竟然是以“误国”为代价的，但唐玄宗作为一个人，同样有着他对追求爱情与追求事功的选择的权力。白居易能够从情感不朽的角度来加以理解、把握和进行艺术表现，既跟他自身与妓女交往时的种种真切感受、对失落的美好情感的追忆息息相关，也跟

当时文人士子重视情感的思想意识有着千丝万缕的联系。

仙妓合流产生的情感不朽观，与事功不朽观互为对立，构成唐代士大夫人生哲学新趋势的基本内容，对后世产生了深远的影响。

注释：

① 陈寅恪《元白诗笺证稿》，上海古籍出版社 1978 年版，第 107 页。

②《全唐诗》卷五百十一。

③《全唐诗》卷四百六十二。

④ ⑤《全唐诗》卷六百八十三。

⑥《全唐诗》卷二百三。

⑦《全唐诗》卷六百四十至六百四十一。

⑧ 汪辟疆辑《唐人小说》卷上，上海古籍出版社 1978 年版。

⑨《太平广记》卷四百八十四。

⑩《太平广记》卷四百八十七。

⑪《太平广记》卷三百二十六。

⑫《太平广记》卷三百一。

⑬《太平广记》卷二百九十九。

⑭《太平广记》卷二百九十八。

⑮《太平广记》卷三百一十一。

⑯《太平广记》卷六十五。

⑰ ⑱《太平广记》卷六十八。

⑲《太平广记》卷六十四。

⑳《太平广记》卷三百二。

㉑《太平广记》卷三百四十。

㉒《太平广记》卷四百九十一。

㉓《太平广记》卷六十三。

㉔《太平广记》卷五十七。

㉕ ㉗《文选》卷十九。

㉖《文选》卷三十一。

㉘《曹子建集》卷三。

㉙《曹子建集》卷二。
㉚《太平广记》卷五十六。
㉛《穆天子传》卷三。
㉜《太平广记》卷三。
㉝《太平御览》卷六百七十二。
㉞《全唐诗》卷五百四十一。
㉟《全唐诗》卷五百四十。
㊱ ㊵《太平广记》卷一百一。
㊲《全唐诗》卷三百四十一。
㊳《全唐诗》卷七百二十三。
㊴ 参见高罗佩《秘戏图考》,中译本,广东人民出版社版。
㊶《全唐诗》卷八百五十九。
㊷ 张国光《唐代藩镇研究》,湖南教育出版社版,第 25 页。
㊸ 李泽厚《美的历程》,文物出版社版,第 127 页。
㊹《新唐书·高俭传》。
㊺《新唐书·杜兼传附中立传》。
㊻ 陈寅恪《唐代政治史述论稿》,上海古籍出版社版,第 72 页。
㊼《新唐书·选举志》。
㊽ 语载白居易《长庆集·河南元公墓志铭》。
㊾ 参见恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》。
㊿ 参见孟祥荣《唐人小说二题》,文载《文学遗产》1991 年第 1 期。
(51)《全唐诗》卷四百二十二。
(52)《全唐诗》卷二百六十七。
(53)《太平广记》卷四百八十七。
(54)《山带阁注楚辞》卷五。
(55) 李宗为《唐人传奇》,中华书局 1985 年版,第 73 页。
(56)《全唐诗》卷四百二十二。
(57)《太平广记》卷五十。

第五章　唐代佛道“论议”与古代争奇小说

一、古代争奇小说的文本分析

邓志谟可谓是明万历年间的一位怪才，他集著者、编辑、出版者于一身，推出了不少面貌独特的作品，譬如：《丰韵情书》乃一部时人的书信选集；《新刻一札三奇》分仕进、婚姻、时节、酬谢、吊唁等数十类，详述各种札启之写法，实为一部应用文体大全；而《精选故事黄眉》、《重刻增补故事白眉》、《古事镜》则不啻于是三部写作借鉴词典……其中最具异趣者当推《花鸟争奇》、《山水争奇》、《风月争奇》、《梅雪争奇》、《童婉争奇》、《蔬果争奇》等六篇作品①，它们皆采用拟人化的手法，叙两方争胜、相互辩驳之事，唇枪舌剑，你来我往，又间杂谑语，颇多谐趣，读来令人捧腹。

根据篇名，研究者将它们命名为“争奇小说”，其故事发生、发展的基本模式为：两方因争地位高低而爆发舌战，主将副将次第出阵，自我标榜，相互攻讦，难分伯仲，暂时休战。但均感忿忿不平，于是各修奏本，请第三方公断。第三方接奏后，先出题考校双方，然后下判语调解，论争两方遂重归于好，请参见下表：

	《花鸟争奇》	《山水争奇》	《风月争奇》
出阵战将	闹阳花——百舌鸟 苌楚花——老鸹鸽 丁　香——杜　宇 牡　丹——凤　凰	禺强——冯夷 岱宗——海若 汪罔——阳侯 郁垒——天吴 猛虎——神龙	风神少女——月姊姮娥 素娥——十八姨 飞廉——吴　刚

（续表）

	《花鸟争奇》	《山水争奇》	《风月争奇》
奏　　本	有	有	有
第 三 方	东皇	玉帝	王母娘娘
考校方式	各作乐府(即传奇)两篇，其中南腔、北腔各一	各作诗、词、歌、赋、文章及联句	各作诗、文及对句
结　　果	东皇览之大笑，曰："尔二卿固无罪，且有厚赍焉。"于是凤凰、牡丹拜谢而出。	玉帝分别以曲牌名、骨牌名、药名联为判语，云："尔神须各回乡，仍典从容之职，再毋若前胡乱所为，使君子笑之也。"二神拜谢圣恩，望天门东而去。	王母作判语云："少女居清冷之洞，再毋得与广宫之女寻是非；姮娥居广寒之宫，亦毋得与清冷洞之女论优劣。"少女、姮娥得王母娘娘恩宥，各谢恩而出。

	《梅雪争奇》	《童婉争奇》	《蔬果争奇》
出阵战将	梅清——雪艳 月娥——柳儿	少都——赛施 少朝——赛真 少贤——赛嫱 少玠——赛蝉 少弥——赛燕 少龙——赛褒 少衍——赛莺	果神——蔬神 果王口虺— 蔬王周颙 飞廉——吴刚
奏　　本	有	状纸	有
第 三 方	诉于上帝，帝命凡间书生适然生考校判断	原欲告至五城兵马司，后由嫖客张俊调停	造化之神黔雷
考校方式	各作诗、词、歌、赋、论、表、策、判	各作一出乐府	无

（续表）

	《梅雪争奇》	《童婉争奇》	《蔬果争奇》
结　果	适然生以诗作判语云："有梅无雪不精神，有雪无诗俗了人。日暮诗成天又雪，与梅并作十分春。萌争之端，庐梅坡之诗也；息争之端者，亦庐梅坡之诗也。"二人拜谢而去。	张俊调停曰："君子无所争，尔二人必以和为贵。"(赛)褒之与(少)龙，不藏怒焉，不宿怨焉。忻忻然有喜色而告曰："堂堂乎张也，谁与并为仁？"	黔雷下判语，二王遂各平心，以孙庞相轧之仇，转而为虞芮质成之好。遂拜谢黔雷而归。

除却双方的争辩、对嘲外，整篇小说几乎没有任何其他情节，此等游戏之作，特别是运用论辩形式，以对话构成小说主体的创作方式，即使在整个明清小说的长河中，亦是极具特色的。但是，能否据此就认为：此类作品属"前无依傍，后无追续"、"前无古人，后无来者"②呢？我们的答案是否定的。事实上，争奇小说有着十分深远的文化渊源，从曲艺史的角度来看，它可以直接上溯到唐代的佛道"论议"表演。

二、佛道"论议"伎艺对争奇小说的影响

敦煌写本的发现，为中国俗文学史、曲艺史研究开创了一个崭新的局面，利用这批丰富的资料，学者们已经成功地重现了数种盛行于隋唐时期的表演伎艺的原貌，诸如俗讲、转变、说话、唱词文、俗赋韵诵、论议等。其中的"论议"伎艺，因是一个新品种，又与本文关系甚大，故有必要在此稍作介绍。③

唐代的论议是一种可与俗讲、转变、说话相提并论的表演伎艺。唐郭湜《高力士外传》记至德年间玄宗李隆基避难西蜀，每日与

高力士等亲看扫除庭院、芟薙草木，“或讲经、论议、转变、说话，虽不近文律，终冀悦圣情”。它由两人或多人参演，通过论辩双方富于诙谐、机智风格的问难和辩驳来娱乐观众，其表演程式包括击论鼓（论议表演的开始仪式，旨在制造气氛以吸引震慑观众）、升座（论主登上专设的“论座”）、竖义（登上论座的论主确立可供诘难的命题）、诘难（论议伎艺的核心项目，由反复难、答的形式组成）、下座（论辩者撤离论座，表示对某一命题的论难暂告结束）等项，其表演场所称“论场”（犹如转变伎艺的上演场所称“变场”），表演时间则较为集中于释奠日、诞圣日（或称“德阳日”、“应圣节”）、佛教大斋日、浴佛节等节庆日。就其表演者而言，唐代的论议伎艺大致可以分为佛徒论议、儒生论议、佛道论议及三教论衡等四种形式，这里，我们着重来谈谈后两种。

佛道论议，顾名思义，即为发生在佛、道两教之间的论议，若加入儒教，便成三教论衡，但在具体表演时仍循用两两论议之制。因此，可以说佛道论议乃代表着唐代论议表演的主要样式，史籍对它颇多记载：《续高僧传》卷十五《释义褒传》载显庆三年释义褒与道士李荣在宫廷福场的论议；卷二十四《东魏洛都融觉寺释芸无最传》载魏正光元年，明帝加朝服，“请释李两宗上殿，斋讫，侍中刘滕宣敕，请诸法师等与道士论义”；日人圆仁《入唐求法巡礼行记》卷三载武宗会昌间每年降诞节两街大德及道士的御前论议；《鉴诫录》卷六载前蜀佑圣国师与道士杨德辉的“问答论难”；《宋高僧传》卷五载“开元十八年，于花萼楼对御定二教优劣，（释道）氤雄论奋发，河倾海注。道士尹谦对答失次，理屈辞殚，论宗乖舛。帝再三叹羡，诏赐绢伍百匹，用充法施。别集《对御论衡》一本，盛传于代”。其中最为典型的佛道论议表演实例，见于唐释道宣《集古今佛道论衡实录》（以下简称《实录》）卷四的记载：

1）唐高宗显庆三年四月，于内殿召僧道各七人论议。

主题：会隐法师竖“无蕴义”，神泰法师立“九断知义”，道士李

荣立“道生万物义”，黄寿立“老子名义”。

论辩特点：重巧辩而不重义理。例如僧慧立以事为譬，说明万物有善恶，通过诘难道“有知”之说而破道生万物义；会隐法师则回避论题，径以唐王室为老君后嗣为据，斥责黄寿立义无礼，而破老子义。

2）显庆三年六月十二日，西明寺成，于内殿召僧道各七人论议。

主题：会隐法师竖“四无畏义”，道士李荣开“六洞义”。

论辩特点：抉剔矛盾，用嘲谑语。如论僧据老子所云“天下大患莫若有身”破六洞义，又以“道士角发不角髭”、“昔平津因于十难，李荣死于一言”云云相嘲。

3）显庆三年十一月祈雪日，召沙门义褒、道士张惠元等于内殿论议。

主题：道士李荣立“本际义”，义褒立“摩诃般若波若蜜义”。

论辩特点：诡辩，用嘲谑语。例如李荣“既不领难又不解诘，便浪嘲云‘法师唤我为先生，汝则为弟子’”；“道士当时忸怩无对，麈尾垂顿，声气俱下，褒因调曰‘麈尾已萎，鹿巾将折，语声既恶，义锋亦摧’”；“褒调之曰‘道士年老，今复发狂，答义若此，顿不思量’”；“李荣更无难，乃嘲曰‘僧头似弹力，解义亦团圆。’褒接声曰‘今弹弹黄雀，已射两鸱鸮……’”。

4）显庆五年八月十八日上幸东都，召西京僧静泰、道士李荣等论议。

主题：高宗问“老子化胡经”事。

论辩特点：佛道二教相互攻讦，语涉鄙俚，后索性进入对嘲。如“静泰奏言：‘李荣体中无物，固是空洞。’李荣自云：‘可无粪屎耶？’静泰奏言：‘……请上方马剑，今时可拂彼驴头。’李荣辞穷，遂嘲云：‘静泰语，莫慞慞，我未发，汝剩扬。’静泰云：‘李荣鸟黖，何异蛣蜣？先师米贼，汝亦不良。’李荣遂云‘汝头似瓠芦’等语云。静泰奏

言：‘此对旒冕，宜应雅论，幸许剧谈，敢欲问作？亦请嘲李荣显胜负。’圣旨便曰‘可’，令连脚嘲。泰曰：‘李荣道士，额前垂发，已比羊头，口上生须，还同鹿尾，才堪桉酒，未足论文，更事相嘲，一何孟浪？’泰又奏曰：‘向承圣旨令连脚嘲何？曰：李荣腰长，即畠而述，屡申驼项，亟蹙蛇腰，举手乍奋驴蹄，动脚时摇鹤膝。’李荣频被嘲，急，不觉云：‘静泰不长不短。’静泰奏云：‘静泰加之一分则太长。’李荣云：‘向共相嘲，便颂《洛神》之赋。’静泰云：‘此关宋玉之语，未涉王之词。义屈词穷，周慞迷妄。’……李荣又奏云：‘静泰所言，荣疑宿构。请共嘲烛，即是临机之能’”。

5）龙朔二年十二月八日至次年六月十二日，僧灵辩与道士方惠长等在蓬莱宫碧宇殿进行了多次论议表演。

主题：十二月八日灵辩开《净名经》题，十二月十四日道士方惠长开《老》题，六月十二日李荣开《升玄经》题。

论辩特点：以嘲代论，诸谑间发。其例如下：

初十四日，道士方惠长开《老》经题，灵辩问曰：“向陈道德唯上，老教亦在儒宗？”答：“道经独有，儒教所无。”……难曰：“道为物祖，不思前言？老易同归，若为遣难？”惠长不能答，因嘲之曰：“昔列子才遇季咸，怳然心醉；黄冠暂逢缁服，不觉魂迷。”上大笑，令更难。灵辩奏曰：“向者才申短略，黄巾以(已)成瓦解；今若更凭神算，赤舌必将冰消。”上又笑。……惠长又无答，辩奏曰：“灵辩忝预玄门，实怀慈忍，虽逢死雀，不愿重弹。”上大笑称善。……

至六月十二日，于蓬莱宫蓬莱殿论义。灵辩与道士李荣同奉见，上谓荣曰：“襄阳道人有精神，好交言，无令堕其围中。”荣奏曰：“孔子尚畏后生，况荣不如前哲。”灵辩奏曰：“灵辩诚为后生，李荣故当是老。”上大笑曰：“荣已被逼。”荣开《升玄经》题目“道玄不可以言象诠”……辩曰：“日磾生于塞外，为忠

臣于汉朝;道陵长自蜀中,作米贼于魏日。"荣嘿然不答。又谓之曰:"得嘲急解,何事踟蹰?"荣曰:"既得玄旨,所以杜嘿。"辩曰:"鱼目不类明珠,结舌何关杜口?"上大笑,令更难……辩嘲之曰:"《老子》两卷本未研寻,《庄生》七篇何曾披读。头戴死谷皮,欲似钝啄木。"荣未及对,又嘲曰:"闻君来蜀道,蜀道信为难? 何不乘凫游帝里,翻被枷项入长安。"……以前杂嘲甚多,不能尽记每嘲,上皆垂恩欣笑。

上述实例,均为御前佛道论议表演,大致由严肃的论议与戏谑的对嘲两部分组成,前者给人以紧张的刺激,后者给人以轻松的诙谐,两种感受,各具滋味。这里的僧、道辩手,其实质乃是一群被帝王豢养于内宫的职业演员,他们身上的"僧衣"、"道袍"已成为一种区分角色的道具。从表面看来,他们唇枪舌战,辩得不亦乐乎,但其主旨却并不在于辩明事理或争二教地位之高低,而是为了取悦观众,即达到令"上大笑"、"天子欣然,内宫喧合"的表演效果。有时候,为了确保演出成功,僧道们甚至还进行事先的策划,亦即所谓的"宿构",《实录》卷四《上在东都令洛邑僧静泰与道士李荣对论》载:李荣论败后,"明日,帝令给事王君德责李荣曰:'汝比共长安僧等论激,连环不绝,何意共僧泰论议,四度无答?'李荣事急报云:'若不如此,恐陛下不乐,由是失厝'";《新唐书·徐岱传》载御前三教论衡,"始三家若矛盾然,卒而同归于善";《册府元龟》卷二亦称御前三教论衡,"初如矛戟森然相向,后类江河同归于海。帝大悦,颁赐有差",凡此云云,皆明白无误地告诉我们:那些重要的论议表演,事先多有所预谋,以便正式上演时可作主观控制,而当这种预谋发展到需作彩排的程度,详略不同的论议演出底本就会应运而生。

当然,与其他表演伎艺相比,论议作为一种讲求捷辩、注重临场发挥的伎艺,它对底本的要求是较为微弱的,因此,今天我们所能看到的唐代论议底本屈指可数,主要有《启颜录·论难》、《实录》

卷三卷四及白居易《三教论衡》。根据这些文献，我们归纳出了唐代论议文的四个体裁特征：

（1）除开题、竖义时的论述外，其主体部分短兵相接，采用具有强烈角色分工色彩的对话体或问答体。

（2）因其表演性质而有通俗化与口语化的风格。

（3）常用"问曰"、"答曰"、"难曰"、"答曰"等提示词组成一个小循环，再由若干小循环连缀成篇。由于表演方式是两人论难、帝王裁决，故往往以仲裁者的插话为循环的起结。

（4）为"频解圣颐"，故注重剧谈谑论，即充分运用民间的嘲谑体裁，喜作漫画式的形象描写，杂用协韵宽泛的四六骈句，在语辞上讲求铺陈夸饰、广征博引。

按照这一标准，我们再来返观邓志谟的争奇小说，两者之间的承袭关系就更为清楚了：1）六篇争奇小说均以两两对论的形式展开，角色分工十分明确，由东皇、玉帝、王母娘娘、上帝、造化神等担任第三方，调解纷争，这些无疑就是佛道论难、帝王仲裁的真实缩影。2）六篇争奇小说的语言十分通俗，甚至还出现了一些俚言鄙语，如《风月争奇》中"风"、"月"双方有段对斥：风方飞廉曰："咄！你这些贱婢子，敢如此作怪"，月方吴刚反击道："哇！你这些歪腊骨，敢如此猖狂"；《花鸟争奇》中丁香、杜宇的出场语则分别为"呸"、"啐"，形同市井对骂，体现出其脱胎于民间口头表演伎艺的渊源特征。3）六篇争奇小说之中多插有可供搬演的传奇短剧，如《童婉争奇》插有《幽王举烽取笑》、《龙阳君泣鱼固宠》传奇二本；《风月争奇》末附《风月传奇》一本；《花鸟争奇》尾载"南腔"、"北腔"传奇二本；《梅雪争奇》书生以诗为判语公断梅雪之争后，又作传奇一本，凡此，皆透露出浓重的表演色彩。事实上，六篇争奇小说本身也非常适合演出，邓志谟在每篇之后，还辑录了数量可观的历代有关诗词曲赋，它们亦可视为是演员搬演时的参考材料。4）六篇争奇小说运用的典故、史实、稗记资料极其丰富，天文地理，花鸟虫鱼，无所

不包，真正做到了“铺陈夸饰、广征博引”，这正是民间俗文学的特质之一。5)六篇争奇小说文辞的主体是协韵宽泛的对句，为追求“欣欣然解颐”“陶陶然绝到”的效果，其中杂有不少风格戏谑的对嘲：

《风月争奇》：

少女：姮娥姮娥，你寂寞于广寒宫，却做了一世的寡妇。

姮娥：少女少女，你冷落于清冷洞，又何曾嫁得一个丈夫？

素娥：避暑的个个呼唤树头风，你少女是个贱货。

十八姨：读书的人人思量月中姨，你姮娥是个妖精。

素娥：你风家有一个飞廉司権，好一个杀人的逆贼。

十八姨：你月府有一个吴刚斫桂，好一个驼背的老儿。

飞廉：咄！你这些贱婢子，敢如此作怪？

吴刚：哇！你这些歪腊骨，敢如此猖狂？

飞廉：你被天狗捉尔而食，吞你在肚子里，又把你吐出，你做甚行止？

吴刚：你被列子御尔而行，夹你在卵胞下，又把你放下，你逞甚英雄？

《花鸟争奇》：

鸹鸽：汝花中合欢，合欢，那里见作些乐趣？

苌楚：汝鸟中提壶，提壶，何曾见活得酒来？

鸹鸽：你丁香空结雨中愁，害相思的杂种。

苌楚：你杜宇不消心上恨，呕鲜血的奴才。

丁香：你那脱绔，脱绔，我只恐打出卵来。

杜宇：你那忘忧，忘忧，我只愁有场祸到。

丁香：你掘窟鸟，掘窟掘窟，葬你爷的尸首。

杜宇：你剪绒花，剪绒剪绒，弄你娘的毬毛。

《蔬果争奇》：

蔬神：你瓜儿生得光秃秃，好似个甚的，和尚见了必然摸一摸脑。

果神：你茄子生得滑溜溜，相似个甚的，佳人见了毕竟含一含羞。

《山水争奇》：

天吴：你巫山中神女行云雨，岂不损坏纲常？

郁垒：你蓝桥上尾生丧波涛，岂不玷污风俗？

这种人身攻击式的对嘲，很容易令我们想起道士李荣与僧静泰、义褒等人御前论议表演时的情景。这些嘲语看似皆"伤心刺骨"④，但对于观众（或读者）来说，无疑就是极好的笑料。与《实录》中记录的嘲语相比，争奇小说的嘲语又多了一层色彩，那就是"性色彩"，这在《童婉争奇》中体现得尤为集中明显，因其过于粗俗，不宜于此列示，不过，从中我们可以真实地感受到明代社会的某些风尚。

三、古代争奇小说的流变

既然争奇小说的结构模式乃溯源于唐代的佛道论议表演，那么，它在文本方面就不应是，也不可能是无源之水、无本之木。因为，唐代曲艺史、唐代俗文学史的研究业已表明：几乎每一种唐代表演伎艺，都可以在敦煌遗书——这一巨大的俗文学宝库中找到与自己相对应的文学作品，论议伎艺自亦不能例外。

根据我们的研究，敦煌俗文学作品《茶酒论》、《晏子赋》、《孔子项橐相问书》及五言体《燕子赋》[⑤]，乃是一组供论议伎艺演出所用的文学底本，它们的伎艺特征体现为：

（1）作品的主体是两个相争角色之间的对话，呈现出强烈的诘难、论辩色彩，与现已定名的其他敦煌文体如讲经文、变文、话本、俗赋等存在明显的差异，长期以来，研究者虽已注意到了它们的特殊性，但始终无法找到其合理的归属。

（2）各段对话多以“某谓某曰”、“某为某曰”、“某某语某某”等惯用语来领起人物对话，这正是唐代论议文的特有格式。

（3）作品的结构与论议伎艺的仪轨每每相契，譬如《茶酒论》全篇可分成三大部分：“窃见神农曾尝百草”至“强者先饰一门”为竖义部分，所竖之义为“暂问茶之与酒，两个谁有功勋”；“茶乃出来言曰”至“不知水在旁边”为诘难部分，茶酒各以韵文形式彼此攻讦，凡九个回合；“水为茶酒曰”至“永世不害茶颠酒风”为结局部分，即由第三者（水）出面调停，宣扬协作精神。譬如《茶酒论》中茶第一次上场云“诸人莫闹，听说些些”，这是登座套语，乃论议程式的必要环节。譬如《燕子赋》文首有“此歌身自合，天下更无过。雀儿和燕子，合作开元歌”，此属表演前的开场诗，而“合作”一词则表明它确由两人联合上演。譬如《孔子项橐相问书》末有名为《项橐诗》的七言词文，讲述的内容与前文实不相属，两相比较，可知其乃是论议伎艺结束时的一篇赞词，类同下座词。

（4）《茶酒论》叙茶酒争功，水为调停；《燕子赋》叙燕雀争胜，后又有“雀儿及燕子，皆总立王前，凤凰亲处分，有理当头宣”的情节，这种两方相难，王者仲裁的情形，无疑就是御前佛道论议的写照。作品通篇采用拟人的手法，其所拟之人，实际上即为僧、道。《燕子赋》中燕子自称“渴即饮丹砂”、“本贯属京兆”，雀儿则说“凤凰住佛法，不拟煞伤人，忽然责情打，几许愧金身”，分别表现了其各自的不同身份，燕雀相争，其实乃是影射佛教入中土而与道教相

争的境况。

(5)《晏子赋》虽取材于《晏子春秋·内篇杂下》,但文字已经过了较大的铺饰,例如将晏子的"短小"夸张为"极其丑陋,面目青黑,且唇不附齿,发不附耳,腰不附踝,既貌观占,不成人也";例如增加了梁王难晏子"短小"、"黑色"、"先祖是谁"、"天地阴阳君子小人"等命题,晏子一一反驳的细节,表现出极强的辩难色彩。特别值得注意的是对晏子容貌进行夸饰、嘲难这一点,正像我们在《实录》中看到的那样,就对手的容貌作嘲是论议表演习用的手法,显庆五年,静泰与李荣论议时所用的"连脚嘲"即为明证。

(6)《晏子赋》篇尾云:

> 王乃问晏子曰:"汝知天地之纲纪,阴阳之本性,何者为公?何者为母?何者为左?何者为右?何者为夫?何者为妇?何者为表?何者为里?风从何处出?雨从何处来?霜从何处下?露从何处生?天地相去几千万里?何者是君子?何者是小人?"晏子对王曰:"九九八十一,天地之纲纪;八九七十二,阴阳之本性。天为公,地为母,日为夫,月为妇,南为表,北为里,东为左,西为右,风出高山,雨出江海,霜出青天,露出百草。天地相去万万九千九百九十九里。富贵是君子,贫者是小人。出语不穷,是为名君子也。"

在《孔子项橐相问书》篇末亦有类似的问难"汝知天高几许?地厚几丈?"、"天地相却万万九千九百九十九里",这类套语采自汉魏六朝以来的若干俗语剧谈,如《淮南子·天文训》所云"天有九野,九千九百九十九隅",《论衡·自然》所云"天地安得万万千千手,并为万万千千物乎?"《汉晋西陲木简汇编》第二编所载"天之高万万九千里,地之广亦与之等",它们成为民间诘难的惯用手法,正好体现了论议伎艺的演变痕迹。

（7）孔子、项橐相问的故事渊源久远，我们发现，其演变的过程恰与论议伎艺的发展关系密切。当东汉高诱《淮南子·说林训》注语中出现“穷难为师”说法之时，正是讲经论议开始盛行的时期；当孔子与两小儿辩日故事出现之时，正是论议走上伎艺化道路的时期；而《孔子与子羽对语杂抄》（出土于吐鲁番，抄写于唐高宗龙朔二年）这一极富论难色彩的作品，又恰好诞生在论议伎艺风行朝野的初唐，因此，《孔子项橐相问书》最终用于论议表演，乃是水到渠成的事情。

这里，我们若将上述敦煌俗文学作品与邓志谟的争奇小说稍作比较的话，就不难发现其间的“源”、“流”关系，争奇小说的不少特征，诸如假托于自然之物，用拟人手法展开论难的特征；从民间故事及历史传说中汲取题材的特征等等，显然都可在此找到源头，如果将《茶酒论》、《燕子赋》等作品改名为《茶酒争奇》、《燕雀争奇》，它们几与邓志谟的作品毫无异处。

不过，上述作品长期湮没在中国西北边陲的漫漫沙石之下，一直到本世纪初才重见天日，明代的邓志谟既然不可能亲眼看到这些文本，那么这种影响又从何谈起呢？我们认为：问题的答案还需到论议伎艺本身的特性之中去寻找。

其一，唐代有不少表演伎艺，其实质乃是一种表演手法，如嘲谑、讹语影带、俗赋韵诵、合生、题目等，当然也包括论议，它们在发展的过程中，彼此之间颇多交流借鉴，至五代两宋，遂出现合流与重组的趋势，代之而起的则是一批富有时代气息的新名词，诸如杂剧、院本等。宋周密《武林旧事》、元陶宗仪《南村辍耕录》两书辑录了一批宋杂剧段数及金院本名目。尽管现在我们已经很难了解这些剧作的具体面貌，但透过其名称，仍然可以发现，其中的不少篇目与唐代论议伎艺关系密切：如《大论情》、《四论艺》、《论秋蝉》、《大论谈》、《论句儿》、《难古典》、《难字儿》等篇，直接以“论”、“难”为名，表现出鲜明的论议色彩；《三教安公子》、《双三教》、《三教闹

著棋》、《三教化》、《三教》、《领三教》、《打三教庵宇》、《普天乐打三教》、《满皇卅打三教》、《门子打三教天爨》、《集贤宾打三教》等篇，皆以“三教”为表演内容，实可视为是一批论议剧；《问相思》、《问前程》、《渔樵问话》等篇，以问答的形式进行表演，亦显示出与论议伎艺有着某种承继关系。而宋杂剧段数及其金院本对明清通俗小说的题材、形式乃至小说作家的创作活动都产生了巨大的影响，这是早有定论的。因此，可以想像，生活于明代，一生致力于著书、编书、刻书的邓志谟也必然会从中汲取创作的营养，这可以说是一种间接的影响。

其二，论议是一种即兴性质的语言表演艺术，它得益于民间艺术，又影响于民间艺术，并始终与民间艺术保持着紧密的关系，因此，它对后世曲艺或俗文学的影响便不能仅以文献传承来衡量，换言之，我们应该充分重视其影响力的另一种体现方式，即民间口耳相传的方式。论议表演在隋唐时期曾风靡朝野，帝王专宠，百官嗜观，民间更是所谓“观者云集”，“掷钱如雨”，描述论议故事的文本亦常“盛传于代”，此固不待赘言。事实上，隋唐以后，世人对此类表演仍然热情不减，从上文所举的宋金杂剧院本篇目，我们已可看出这一时期的人们对论争表演方式的偏嗜。至明代，民间社会依然颇为欣赏这种“两物诙谐相争”的故事，譬如明冯梦龙编撰的笑话专集《笑府》、《广笑府》就曾辑录了数篇流行于民间的相争故事，如“口脚争”(叙口脚争功)、“鞋袜讼”(叙鞋袜相争，脚跟仲裁)、“戒争闲气”(叙桃符、艾人相争，门神调解)、“技艺争高下”(叙木工、石工相争，铁工调解)、“眉争高下”(叙眉、目争功)等等，最值得注意的是，在《广笑府》“尚气篇”中记载着一则《茶酒争高》：

茶谓酒曰：“战退睡魔功不少，助成吟兴更堪夸，亡家败国皆由酒，待客如何只饮茶。”酒答茶曰：“瑶台紫府荐琼浆，息讼和亲意味长；祭祀筵宾先用我，何曾说着淡黄汤？”各夸己能，

争论不已。水解之曰："汲井烹茶归石鼎，引泉酿酒注银瓶；两家且莫争闲气，无我调和总不成。"

茶酒相争、水来调解，这与见存于敦煌宝库中的唐代论议底本《茶酒论》如出一辙；而据近代藏书家周越然称，明天启甲子年（公元1624）刊刻了一部名为《茶酒争奇》的作品，辑者为朱永昌，白口单栏，半页六行，行二十字，卷首有作者自序，目录四页。⑥全书附图三幅，书由茶酒争奇故事及大量有关茶酒的诗词构成，另有《茶酒传奇》十页，其形式与邓志谟的争奇小说《花鸟争奇》、《童婉争奇》等篇全同，由此，我们可以清楚地看到"茶酒相争故事"文本的流传脉络。事实上，"两物相争"故事乃是民间故事中较为常见的一种类型，著名的民间文学专家丁乃通先生将其命名为"293"、"293A"、"293B"⑦，它们在民间的口头传播一般都要比其文本的流传来得宽广、深远。就茶酒故事而言，它不仅在汉地民间有流传，在藏族、布依族等少数民族中间也有流传，唐代的论议表演者首先将其采入伎艺表演，并编撰出了它的第一个文本；明代的朱永昌在17世纪初进一步敷衍为小说与传奇；17世纪末藏族作家彭仲·次旦益西创作出了长达12000字的《茶酒仙女》；《民间文学》1983年第7期又发表了根据当代布依族人讲述整理而成的《茶和酒》，真可谓源远流长。⑧因此，一位通俗小说作家，如果他曾留意于俗文学和民间故事的话，是不难接触到这类争奇故事，并接受其影响的。邓志谟是如此，朱永昌亦是如此，甚至还包括嘉靖年间的一位佚名作家。阿英先生曾从旧书的裱衬中发现了一部名为《梅杏争春》的小说残本，⑨大意为梅娇与杏俏春日游园，畅谈梅杏，引经据典，各说其好。事为郡王得知，嫌其喧闹，加以责罚，二人大恐，旋由郡王命彼等各作诗赋自赎……从书名及现存的文字来看，显然也是一部争奇小说。

上面我们较为详细地探讨了古代争奇小说与唐代佛道论议表

演之间的关系问题，我们认为，正是御前佛道论议表演确立了争奇小说“两方相争、第三方仲裁”的结构模式，并塑造了其互为攻讦、谐谑对嘲的言语风格；而论议表演的文学底本《茶酒论》、《燕子赋》等则开启了后世争奇小说假借自然之物进行拟人化论争、且每每取材于民间故事和历史传说的先河。我们同时认为，这些影响的发生又是与民间“两物争功”故事的传播、演变交织在一起的。论议表演的目的是为了娱乐观众，这是毋庸赘言的，但除此之外，还另有寄托：僧道人物上演的御前论议节目旨在宣扬一种符合统治集团利益的思想，即所谓的“二教互补”、“三教合一”；而民间艺人进行论议表演，则是要宣扬一种协作精神，这种精神对于一个家庭或一个群体开展卓有成效的工作具有积极意义，这恐怕也是论争故事深受民间喜爱的原因之一。论议伎艺及争奇小说对世俗社会的影响是十分深远的：当今天的出版者将《孔子项橐相问书》作为小说刊入“话本小说大系”之时，当马季等人表演的相声《五官争功》大受欢迎之时，当亿万观众为荧屏上复旦辩才们的表演忽而紧张、忽而欢笑之时，我们不正在体验着唐代人或明代人的感受么?!

注释：

① 本文所用邓志谟的作品，均为台湾天一出版社“明清善本小说丛刊”邓志谟专辑本。

② 见吴圣昔《论邓志谟的游戏小说》，文载《明清小说研究》1996年第2期。

③ 关于论议伎艺的详尽论述，请参见王小盾、潘建国《敦煌论议考》，文载《中国古籍研究》创刊号，国家古籍整理出版规划小组主办，上海古籍出版社1996年版。

④ 见《蔬果争奇》。

⑤ 这是一批较为特殊的作品，许多研究者也早已注意到了它们，譬如：《敦煌变文集》将其并列于卷三，定名为“对话体历史故事”；王重民《敦煌变文研究》称之为“对话体变文”；日本金冈照光《敦煌的文学》以“对话体俗文”命其名，且推断其为某一表演伎艺的底本；简涛《敦煌写本〈燕子赋〉体制考

辩》一文则认为它们继承了汉以来用于韵诵表演的"杂赋"传统，乃接受唐代民间讲唱伎艺的影响而形成，"远源是先秦的优语，近源是唐代的弄参军"(文载《敦煌学辑刊》第十期)，等等，惜皆未得其实。

⑥ 见周越然《〈觞政〉》一文，文载《书书书》，上海中华日报社1944年5月版。

⑦ 见丁乃通《中国民间故事类型索引》，中国民间文艺出版社1986年版。

⑧ 参见张鸿勋《敦煌故事赋〈茶酒论〉与争奇型小说》，载《敦煌研究》1989年第1期；郎吉《敦煌汉文卷子〈茶酒论〉与藏文〈茶酒仙女〉的比较》，载《敦煌学辑刊》第9期。

⑨ 见阿英《小说闲谈》"记嘉靖本翡翠轩及梅杏争春"文，上海古籍出版社1985版。

第六章　唐代佛教“俗讲”、“转变”伎艺与宋元说话

一、“俗讲”、“转变”与说话的世俗化

佛教“俗讲”、“转变”等讲唱伎艺与说话之间到底有何关系?这是小说研究者探讨已久的问题。李骞《唐话本初探》称:“唐代说话是在古代的宫廷优人说故事的基础上发展起来的”;路工《唐代的说话与变文》说:“变文的出现,比我国说唱文学出现的时间迟得多,应该说变文是吸取了我国说唱文学的营养发展起来的”①;胡士莹《话本小说概论》云:“主要是市民和市民的‘说话’影响了俗讲”,凡此云云,其核心观点为:说话伎艺是在中国本土俳优诵说的文化传统中独立成长起来的,而唐代佛教俗讲、转变所呈现出来的种种说唱艺术特征,乃吸收中土说话营养的结果。然而,这一说法却与历史事实不尽吻合。

首先,印度的说唱艺术要远比中国成熟得早、发达得多。隋阇那曲多译《佛本行集经》卷一三载:“戏场……或试音声,或试歌舞,或试相嘲,或试漫话、谑戏、言谈”,这里,“漫话”与“歌舞”、“相嘲”、“谑戏”并演于“戏场”,则其必为一项独立的表演伎艺,当佛教传入中土后,此漫话伎艺亦曾随之传入,斯四三二七号卷子载有“更有师师谩语一段”,“以下说阴阳人慢语话,更说师婆慢语话”云云,此“谩语”、“慢语话”盖即漫话;公元纪年前后,印度就已诞生了宗教戏剧——梵剧②,不仅产生了跋娑、首陀罗迦、马鸣等著名剧作家,还出现了世界戏剧理论史上的巨著《舞论》,南朝宋高僧法显《佛国记》记录了他在中印度曾目睹梵剧《舍利弗》上演的情形,新疆考古

发现了三个《弥勒会见记》剧本，分别用梵文、吐火罗语及回鹘（突厥）文写就，表明梵剧曾随佛教东传而在中国西北地区有过传播。

其次，截止唐代中前期，中国本土的说话依然停留在一个较低的发展层面上。无论是三国曹植"诵俳优小说千言"、吴质召优"说肥瘦"，还是隋朝侯白为皇太子玄感"说一个好话"，唐韦绶以"人间小说"辅导太子，这些资料显示的都是发生在宫掖或贵族府邸中的戏谐片段，其行与汉代东方朔、郭舍人等人的所作所为类似，其传播面和影响力都十分有限，主要功能是所谓的"讽喻"，而其内容则多为即兴式的谑言诮语，基本上没有情节，即便是侯白所说的"老虎故事"，亦极为简单，或许称其为寓言更觉合适，根本不能与唐代话本《庐山远公话》、《唐太宗入冥记》、《韩擒虎话本》等相提并论。

可以想像，当这样两种说唱文化相遇时，按照文化传播的一般规律，接受影响的毫无疑问应是处于较低发展层次的那一方，即中方。因此，所谓变文是在中国说唱文学的影响下产生的、主要是说话影响了俗讲云云，显然并不准确。从现存的唐代话本来看，它们大多原是在寺院斋会之中表演的，有时甚至作为讲经活动的助兴节目而上演，带有十分浓重的佛教色彩：

（1）《黄仕强传》③，现存七个残本，皆抄写于《普贤菩萨说此证明经》开端处，小说有约五分之二的篇幅是关于阴司守文案人如何向黄索贿，教他抄写《证明经》以求长寿的情节，表明这原是僧人在讲说《证明经》之前，为博取听众崇信而讲的故事。

（2）《唐太宗入冥记》残本末有崔子玉提请太宗还阳之后，"自出己分钱，抄写《大云经》"的情节；《庐山远公话》通篇多处提及《涅槃经》，这两个话本也很有可能是在讲说《大云经》、《涅槃经》前后，作为连演节目上演的。

（3）《敦煌变文集》中所载《庐山远公话》，其散场诗已残，据考此诗抄存于斯 2165 号卷子，文曰："诸幡动也室铎鸣，空界唯闻浩浩声。队队香云空里过，双双窒盖满空行。高低迴与须弥等，广阔

周圆耀日明。这日人人皆总见，此时个个发心坚”④。同卷另抄有亡名和尚绝学箴、青峰山祖诫肉偈、先洞山祖辞亲偈、祖师偈、先青峰祖师偈、思大祖坐禅铭、龙牙祖偈等七篇释氏歌偈，这种情况表明，在唐代人的心目中，《庐山远公话》的散场诗，乃是作为流行的佛教韵文而得以广泛传播，而且其作者也很有可能是一位僧人。

（4）唐段成式《酉阳杂俎》续集四："予太和末，因弟生日观杂戏，有市人小说，呼'扁鹊'作'褊鹊'，字上声。予令座客任道升字正之。市人言：'二十年前尝于上都斋会设此，有一秀才甚赏某呼'扁'字与'褊'字同声，云世人皆误'"，可见像扁鹊一类非佛教故事亦曾首先上演于斋会，然后再走向私家府第。

当说话与俗讲、转变、论议等伎频频并演于寺院斋会之时，受后者影响，说话发生了两个本质性的变化，即从帝王贵族的教育娱乐方式演变为直接面向世俗百姓的表演伎艺；从戏说即兴片段式的笑话谑语转向讲说富有人物情节的佛教、历史、民间传说故事，这两个变化正是说话成为流行通俗表演伎艺的关键所在。根据说话的表演场所，我们可以为其勾画出一个演变的大致轮廓：即宫掖府邸——寺院斋会——勾栏瓦舍，这中间的一环意义重大；对比一下"侯白为太子玄感说老虎话"与"元缜、白居易听说《一枝花话》"两段材料，前者还只是一个即兴简短的"好话"，而当说话在寺院斋会中完成了自己的质变，旋即又超越寺院斋会，重新走向私人府邸、街头市井之时，其情形已经发生了根本的改变，不仅讲说故事的篇幅空前增长，从寅至巳，凡六个小时；而且讲说技巧亦大为丰富，居然能使元缜、白居易等著名文人为之"光阴移"。至宋代，说话伎艺大盛于勾栏瓦舍，在一个更为广阔的空间中获得长足发展，此时，返观斋会说话，便顿觉索然无味了，宋王君玉《杂纂续》将"斋筵听说话"⑤，与"念曲子"、"说杂剧"、"吃素冷淘"、"无妓逃席"等事并称为"冷淡"，这是一点也不奇怪的。

二、“俗讲”、“转变”对话本体制的影响

“俗讲”、“转变”伎艺对话本体制的影响主要表现在以下几个方面：

其一，押座文、散座文与说话开场诗、散场诗。

在敦煌写本中，明确题为押座文、散座文者计有 12 篇：《降魔变神押座文》（斯 3491、伯 2187）、《八相押座文》（斯 2440）、《维摩经押座文》（斯 2440、斯 1441、伯 3210、伯 2122）、《温室经讲唱押座文》（斯 2440、伯 3210）、《故圆鉴大师二十四孝押座文》（斯 7、斯 3728、伯 3361）、《左街僧录大师压座文》（斯 3728）、《押座文》（伯 2044）、《押座文》（斯 4474），《三身押座文》（斯 2440）⑥，以上见《敦煌变文集》；《八关斋戒文押座文》（前苏联科学院亚洲人民研究所藏唐人卷子∅—109），见《敦煌变文论文录》“附录”；《悉达太子押座文》（日本龙谷大学藏本）、《散座文》（伯 3128），见《敦煌变文录补编》。押座文多以较为整齐的七言韵文形式出现，置于讲经文或变文之首；其作用主要为“静摄座下听众”⑦，故“押座”亦作“压座”；内容多宣扬人生无常，俗世苦短，奉劝勤修佛法，以证正果，末句常作“能者虔恭合掌着，经题名字唱将来”，以引出经题。散座文则置于文尾，亦为整齐的七言韵文，作用基本可概括为：总结所讲内容、规劝听众修行。值得注意的是，随着俗讲、转变的频频上演，押座文、散座文逐渐形成俗套，凸现出十分强烈的通俗伎艺特征，具体表现为：

（1）敦煌写本中有押座文专卷存在。譬如斯 2440 录有《维摩经押座文》、《三身押座文》、《八相押座文》、《温室经押座文》、《维摩经押座文》、《押座文》及《佛本行集经变文诗》等七种，抄手将它们汇集在一起，极有可能就是作为底本、供表演者使用的。

（2）同一篇押座文可以在不同内容的表演中使用。譬如伯

2178《破魔变文》(抄写于天福九年,即 944 年)卷首有"降魔变神押座文"云:"年来年去暗更移,没一个将心解觉知,只昨日颙边红艳艳,如今头上白丝丝。尊高蹤(纵)使千人语,逼促都成一梦斯,更见老人腰背曲,駈駈犹自为妻儿",这篇内容较为宽泛的押座文,被《频婆娑罗王后宫采女功德意供养塔生天因缘变》(抄写于后周广顺三年,即 952 年)全文采用;孙楷第《唐代俗讲轨范与其本之体裁》称,单行本《八相押座文》,与北图所藏潜字八十号卷子失名变文前所载押座文三十八句亦全同。

(3) 在不同的押座文中,几乎都可见到若干句意思、语词相同或相近的套语。譬如《维摩经押座文》末云:"今晨拟说甚深文,惟愿慈悲来至此,听众闻经罪消灭,总证菩提法宝身。火宅茫茫何日休,五欲终朝生死苦,不似听经求解脱,学佛修行能不能?能者虔恭合掌着,经提名目唱将来",这十句话分别又见于《八相押座文》、《温室经押座文》及《八关斋戒文押座文》,仅个别字词略有差异;散座文的末几句常作"适来和尚说其真,修行弟子莫因巡。各自念佛归舍去,来迟莫遣阿婆嗔",《三身押座文》尾四句散座文、国立图书馆藏潜字八十号失名变文散座文、伯 3128《散座文》均大体相同;《不知名变文》(伯 3128)末二句云"合掌阶前领取偈,明日开钟早听来",《目连缘起》末二句云:"今日为君宣此事,明朝早来听真经",《无常经讲经文》末二句云:"念佛各自归家,明日却来相伴",其结束收场用语亦颇为相近。

押座文和散座文,直接导致了说话开场诗、散场诗的产生。从其使用的语言形式来看,开场诗、散场诗多为七言体;从其所处位置来看,开场诗置于篇首,散场诗置于篇尾;从其内容、作用来看,开场诗或"点明主题,概括全篇大意",或"造成意境,烘托特定的情绪",或"抒发感叹,从正面或反面陪衬故事内容",散场诗则"总结全篇大旨,或对听众加以劝戒"⑧,有时径言"话本说彻,权作散场"。凡此云云,都与押座文、散座文基本一致,可见清晰的承继痕

迹。而更有意思的是，话本开场诗、散场诗亦与押座文、散座文一样，呈现出颇为明显的俗套特征：《武王伐纣平话》开场诗"三皇五帝夏商周，秦汉三分吴魏刘，晋宋齐梁南北史，隋唐五代宋金收"，此与《薛仁贵征辽事略》开场诗全同，而《新编五代梁史平话》开场诗则云"龙争虎战几春秋，五代梁唐晋汉周"；另外如《秦并六国平话》开场诗"世代茫茫几聚尘，闲将史记细铺陈"，散场诗"断草荒芜斜照外，长江万古水流东"；《新刊大宋宣和遗事》开场诗"暂时罢鼓膝间琴，闲把遗编阅古今"、"说破兴亡多少事，高山流水有知音"，《武王伐纣平话》散场诗"善恶到头终有报，只争来速与来迟"云云，亦皆带有当时说话艺人表演惯用语的色彩。

其二，法师开题与说话"头回"。

从现存讲经文、变文文本来看，在进入正文之前，还有一段法师开题的文字，譬如斯6551《佛说阿弥陀经讲经文》，在法师引导听众接受"三归五戒"、法师宣念疏文等仪式之后，法师征引《维摩经》、《法华经》、《华严经》等经文对所讲《佛说阿弥陀经》作总括性阐述，末云："已下便即讲经，大众听不听？能不能？愿不愿？"

《降魔变文》第一段自"然今题首《金刚般若波罗蜜经》者"始为开题部分，概述"大觉世尊于舍卫国祇树给孤之园"讲说此经，"须达为人慈善，好给济于孤贫，是以因行立名给孤。布金买地，修建伽蓝，请佛延僧，是以列名经内"云云，末二句为"委被事状，述在下文"，检阅下文，即为须达修道故事。

斯3711卷《悉达太子修道因缘》，押座文后的开题文字云："凡因讲论法师，便是乐官一般，每事须有调署曲词，适来先说者，是悉达太子押座文，且看法师解义，既(即)其魔耶夫人，自到王宫，并无太子，因甚向于何处，求得太子？后又不恋世俗，坚修苦行，其耶输采女，修甚种果，复与太子同为眷属？更又罗睺之子，从何而托生？如何证得真吾，同登正觉？小师略与门徒弟子口解说，悤交省知，暂舍火宅，莫喧莫闹，齐时应祸，能不能？愿不愿？"⑨

这种总说经义或概述内容性质的开题文字，对说话“头回”的形成产生了十分重要的影响。头回，乃宋人习语，又称“得胜头回”、“笑耍头回”，处于正话之前，入话之后，胡士莹先生依据《清平山堂话本》、三《言》二《拍》等文本，认为：头回“基本上是故事性的，正面或反面映衬正话，以甲事引出乙事，作为对照。它虽然在情节上和正话没有必然的逻辑关系，但对正话却有启发和映带作用”，此“启发”、“映带”作用与上举数则开题之作用十分一致。

这里，我们拟另补充一点，头回事实上还有概述全话内容、总领正话的作用。譬如《全相秦并六国平话》篇首诗之后，便是头回，从唐虞、三代，一直说到春秋、战国七雄，始皇一统天下，巡游海内，崩驾沙丘，赵高李斯诈作诏书，立子婴为君，刘邦领兵入关，汉灭秦，然后云：“这头回且说个大略，详细根原，后回便见”，对照该平话以下内容，即从秦始皇并六国开始，至高祖入关“围楚王项羽于垓下，不五年而成帝业”结束，这无疑乃是话本头回脱胎于俗讲、转变开题的有力佐证。

其三，转变配图与“画本”及“全相平话”。

据研究[19]，转变伎艺乃是配合图画（即变相）进行表演的，这一点可以在现存变文文本中得到验证：(1)原文与图画并行。如斯3491《破魔变文》、伯4524《降魔变文》，均一面为图，一面为说唱辞。(2)题中有配图说明。如《汉八年楚灭汉兴王陵变一铺》、《大目乾连冥间救母变文并图一卷》。(3)文中有配图说明。如《王昭君变文》：“上卷立铺毕，此入下卷”；《王陵变》：“从此一铺，便是变初”。(4)文中有“时”、“处”、“而为转说”等表明按图讲唱痕迹的提示语。如《李陵变文》：“看李陵共单于火中战处”，“且看李陵共兵士别处若为陈说”；《破魔变》：“魔王当尔之时，道何言语。”

以生动直观的图画配合文字来说唱佛经故事，这无疑可以帮助那些文化层次较为低下的世俗信徒接受经义。而吉师老《看蜀女转昭君变》“翠眉颦处楚边月，画卷开时塞外云”，李贺《许公子郑姬

歌》"长反蜀纸卷明君，转角含商破碧云"等诗句，则又表明这种配图的表演方式，同时亦有益于烘托现场气氛、增强转变表演的吸引力。唐代的转变伎艺并不局限于寺院之中，它还设演于"要路"，甚至有了专门的表演场所"变场"；表演内容也从佛教故事扩至历史故事，其传播宽度之广、力度之大已不难想见。影响所及，说话伎艺也开始辅以图画进行表演：

敦煌写本斯 2144 乃一篇失名话本，王重民先生据内容拟题《韩擒虎话本》，篇尾云："画本既终，并无抄略"，鉴于"画本"一词在唐张彦远《历代名画记》即为"图画"之意，则很明显本篇故事在表演之时，一定曾配以图画。

《大唐三藏取经诗话》全篇凡十七节，其中除一、三、四、五、八外，余皆有"处"字，如"行程遇猴行者处第二"、"过长坑大蛇岭处第六"、"转至香林寺受心经处第十六"等等，其话语方式与上举变文相近，说明原本表演时，每小节曾配有一图。

1979 年黄永年发现了一张元刻残叶，题为《新编红白蜘蛛小说》，此即宋罗烨《醉翁谈录》所载《红白蜘蛛》，中有"多应看罢僧繇画，卷起丹青十幅图"⑪；《陈巡检梅岭失妻记》亦有"多疑看罢僧繇画，收起丹青一轴画"。仔细检查可以发现，此两句诗与上下故事情节皆无关连，属说话套语，其原始作用乃为提示配图。

胡士莹先生曾就配图在说话伎艺中的作用问题，有过这样的结论："对说话艺术来说，画卷曾起过醒目的作用，但又是落后的形式，因为它远不如艺人绘声绘色的表演"⑫。这段话可以用来解释为何宋话本配图表演痕迹十分微弱的现象。然而，值得指出的是，配图之事并没有随着说话伎艺的成熟发达而消亡，而是以另外一种形式继续在话本小说中存在，那就是小说插图。现存刊刻于元至治年间的《全相平话》五种，每页上三分之一的篇幅为图像，下三分之二为文字，每图右上角有小字画题，画题与该页正文内容基本一致，小说读者边看文字，边欣赏刊刻精美的图画，确实是种很不错

的享受。事实上，我们若将《破魔变文》、《韩擒虎话本》、《大唐三藏取经诗话》与《全相平话》排列在一起的话，正好可以体现图画在说唱艺术中演变的大致过程，而所谓的"配图"与"全相"则分别代表了话本小说所经历的两个形态，即口头文学形态与案头文学形态。

其四，讲经文、变文篇尾标题与话本题目。

敦煌写本中的讲经文、变文，其篇名多标于文尾，如《大目乾连冥间救母变文并图一卷》末云"《大目犍连》变文一卷"；《欢喜国王缘》末云："《欢喜国王缘》一本写记"；《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》末云："《仁王般若经》抄"；《汉将王陵变》末云："《汉八年楚灭汉兴王陵变》一铺"；《舜子变》末云："《舜子至孝变文》一卷"等等。

唐代话本亦采用篇尾标题的方式，如《韩鹏赋》末云："《韩鹏赋》一卷"；《前汉刘家太子传》末云："《刘家太子变》一卷"；《叶能净诗》末云："《叶能净诗》"。宋元话本仍沿用之：《洛阳三怪记》末云"话名叫作《洛阳三怪记》"；《定山三怪》末云："这段话本，则唤做《新罗白鹞》、《定山三怪》"；《新编红白蜘蛛小说》末云："《新编红白蜘蛛小说》"；《陈巡检梅岭失妻记》末云："新编小说《陈巡检梅岭失妻记》终"；《新刊全相平话乐毅图齐七国春秋后集》卷上末云："《新刊全相乐毅图齐七国春秋后集平话》卷上"，卷中末云："《乐毅图齐》中卷终"，卷下末云："《新刊全相平话乐毅图齐七国春秋后集》下卷终"；《至治新刊全相平话三国志》卷上末云："《至治新刊全相平话三国志》卷上二十三终"；卷中末云："《至治新刊全相平话三国志》卷之中"；"《新全相平话三国志》下卷终"，如此等等，不赘举。

讲经文、变文的篇名长短不一，情节较为复杂者，则采用分节标题的方式，譬如《维摩经讲经文》有"文殊问疾第一卷"、"持世井第二"等小标题；伯 2418《父母恩重经讲经文》末标"诱俗第六"，既云第六，则至少还有第一至第五；最为典型的是伯 2299《太子成道经》，文中有"第二下降阎浮柘胎相"、"第三王宫诞质相"、"第四纳妃相"、"第五逾城出家相"等小标题，末尾之"相"字说明：其分节的

依据有可能就是所配之图，换言之，辅助表演的图画盖即串插于内容分节处。我们再来看早期话本的题目，字数亦多寡不一，如《大宋宣和遗事》、《戒指儿记》、《志诚张主管》、《简帖和尚》、《灯花婆婆》等；情节较长的《大唐三藏取经诗话》分节标题，作“行程遇猴行者处第二”、“入大梵天王宫第三”、“入香山寺第四”、“过狮子林及树人国第五”、“过长坑大蛇岭处第六”等，直至“到陕西王长者妻杀儿处第十七”，其每每云“处”，盖亦在插图处分节；讲史平话情节更为复杂冗长，故多分上、中、下三卷，每卷另分成若干小节，而每节的标题就是每页上方插图的题词，由此，我们不难看出其中的演变、承继关系。

三、佛教讲唱语言与说话套语

梁释慧皎《高僧传·唱导篇总论》云：“若为出家五众，则须切语五常，苦陈忏悔；若为君王长者，则须兼引俗典，绮综成辞；若为悠悠凡庶，则须指事造形，直谈闻见；若为山民野处，则须近局言辞，陈斥罪目：凡此变态，与事而兴。”这段资料表明：在为中国下层百姓讲说经文时，佛教法师确实作过某种适应性的改变，即有意识地运用世俗的语言材料，以便将深奥枯燥的经文讲说得直白浅露。仔细考察几部收录敦煌写本语词的词典，譬如蒋礼鸿《敦煌变文字义通释》、江蓝生《唐五代语言词典》、张涌泉《敦煌俗字研究》等等，我们可以十分清楚地看出，出现在敦煌讲经文、变文、话本等文本中的俗语俗词，基本上体现着唐五代民间语言的面貌，也就是说，佛教讲唱伎艺与唐代说话曾经使用了较为接近的表演语言。而本文欲探讨的是另一个更为引人注目的问题，即在一些特殊的讲唱语言运用上，佛教讲唱伎艺对说话产生了何种影响？

（1）偈语、咏“变相”诗与说话“有诗为证”。

从曹植“诵说俳优小说”、吴质召优“说肥瘦”、侯白为玄感“说

一个好话”等资料来看，中国本土的说话传统原本是只说不唱的，但敦煌话本却残留有讲唱的痕迹，如《庐山远公话》说白中夹杂吟偈；《叶能净诗》末有一段较长的韵文等。说话的这种新特征，来源于佛教俗讲、转变伎艺。[13]讲经文中的韵文多以偈语的形式出现，作用为复述散体解经文字；变文中的韵文，则约略可以分成两类，其一为人物对话，其二也是占绝大部分者，是对变相的吟咏，韵文之前一般有“某某处，若为陈说”、“当尔之时，道何言语？”的提示语，譬如：《目连变文》“当尔之时，有何言语”；《丑女缘起》“当尔之时，道何言语”；《汉将王陵变》“二将斫营处，若为陈说”；《李陵变文》“李陵共单于斗战第三阵处若为陈说”；《王昭君变文》“倾国成仪，乃葬昭军（君）处若为陈说”等。上文我们已经论及，变文有“处”、“时”等提示语的地方，即是插入图画之处，因此，变文中的韵文基本上可视为对所配之图的吟咏。再来看话本中的韵文，《庐山远公话》中韵文以偈语的形式出现，有远公偈语二首、大师偈语四首、云庆偈语一首、尾偈一首；目前基本认定的宋话本、元平话，几乎每一篇都存有数首诗词，考察其作用，或描摹景物气候，或刻画人物肖像装扮，或绘写场面情景，且多从说书者的角度着眼，韵文之前通常有“怎见得？有诗为证”、“诗曰”、“怎生披挂？”等一类提示语，这种配诗词方式显然来源于变文等佛教讲唱文学。有必要指出的是，故事中插入韵文的传统，在中国可谓源远流长，如《穆天子传》、《搜神记》所载吴王小女、卢充幽婚故事、《艺文类聚》所引《杜兰香别传》、《续齐谐记》所载赵文韶与青溪小姑宴寝故事等，皆在故事情节中穿插诗歌，[14]但是宋元话本小说的韵文与此有本质区别，前者所插韵文多以故事中人物的口吻吟出，而话本中的诗词从总体上来看，以第三者，即表演者的身份吟出，实乃脱胎于变文之咏变相诗。

（2）表达时间的用语。

变文讲唱的题材主要为：佛本生本行故事、历史故事、民间传

说及时事，这些题材要求讲说者必须相对注重空间概念，并善于处理时间的跳跃与转换。检阅敦煌变文文本，我们发觉它们常常使用“不经旬日中间”、“不经旬月之间”等类套语，譬如：

《目连缘起》：“不经旬日之间，罗卜经营却返”。

《大目乾连冥间救母变文并图一卷》：“儿子不经旬月，事了还家”。

《舜子变》：“苦嗽取得计阿孃，不经旬日中间”；“不经两三日中间，后妻设得计成”。

《张义潮变文》：“不经旬日中间，即至纳职城”。

《汉将王陵变》：“揆（秣）马攀鞍，人如电掣，马似流星，不经旬日之间，便到右军界首”；“不经旬日，便到绥州茶城村”；

《伍子胥变文》：“不经旬月之间，即至吴国”。

唐代说话的题材多为佛教因缘果报故事、历史故事及民间传说，与变文相近，故在时间转换时，亦吸取了转变表演者的手法，如《秋胡变文》：“不经旬月，行至胜山，将身即入”；《韩擒虎话本》：“前后不经旬日，便到蕃家界首”；“前后不经两旬，忽觉神思不安，眼润耳热”等。

(3) 以设问的方式，设置情节悬念，吸引听众。

从敦煌变文、话本等文本来看，设问的使用十分频繁，人物对话多为一问一答，情节发展以提问方式引起，如斯 3711 卷《悉达太子修道因缘》开题以一连串的问题总领整篇变文的故事情节，构成一个极富吸引力的头回；《丑女缘起》：“不得三五日间，身死。有何灵验？此女当时身死，向何处托生”；《庐山远公话》：“是何人也？便是庐山千尺潭龙，来听远公说法”；“争得知？至今江州庐山有掷笔峰见在”；“远公还在何出？远公常随白疰逢州打州，逢县打县”；《韩擒虎话本》：“贺若弼才请军之次，有一个人不恐，是甚人？是即大名

将是韩熊男";"排此阵是甚时甚节？时寅年、寅月、寅日、寅时"等。另外前文已经论及，在变文咏变相诗之前，亦常有提问式的提示语，如《目连变文》"当尔之时，有何言语";《丑女缘起》："当尔之时，道何言语"等。对设问的运用，固然是讲经法师、转变艺人的本领，同时更是讲唱伎艺的实际表演需要。因此后世的说话非常积极地吸取了此种手法，在宋元话本中，我们随处可以见到设问的存在，几乎每一首诗词之前，都有一个设问性的套语，譬如《前汉书平话》："高皇意下如何？有诗为证。诗曰";"怎见得如何厮杀？有诗为证";"上面有四句诗，道甚的";《秦并六国》："此人是谁？乃魏国三代将门之子、郑安平之儿";"且说那战国七雄是兀谁？诗曰";"末后说得最好，说个甚的";"不知陈申性命怎生？诗曰";"怎见得交马？诗曰";"当日天晚，怎见得";"怎见得灭赵行径";"怎生披挂";"打扮得怎生";"怎见得是那御宴？只见";《武王伐纣平话》："妲己性命如何？诗曰";"韶光似箭，日月如梭。怎见得？有诗为证"等等，此不一一赘举。

唐郭湜《高力士外传》记至德年间，玄宗李隆基避难西蜀，每日与高力士等亲看扫除庭院、芟薙草木，"或讲经、论议、转变、说话，虽不近文律，终冀悦圣情"，这是目前可以见到的关于唐代说话伎艺最为直接的文献资料，从一种讲说街谈巷语的稗官汇报活动、一种讽喻君王的俳优诵说活动，发展成为可与"讲经"(即俗讲)、"论议"[15]、"转变"等相提并论的唐代流行通俗表演伎艺，说话经历了较为漫长的过程，期间亦曾积极吸取了多种文化因素。我们认为，佛教俗讲、转变等讲唱伎艺起了非常关键的作用。首先，它促使说话走出狭小的宫掖府邸，走入广阔的寺院、斋会、广场，直接面向世俗观众；其次，它改变了说话讲说即兴、片段性内容的定式，转向讲唱富有生动人物、复杂情节的佛教果报故事、历史故事和民间传说；再次，它成熟的轨仪全面影响了说话的体制，包括标题方式、篇首篇尾诗、头回、配画插图等等，并促使其最终形成自己的轨范；最

后，它还在讲说语言，尤其是在一些特别用语上，对说话产生了不小的影响。可以说，正是因为佛教讲唱伎艺，正是在寺院斋会之中，说话才发生了本质的变化，才完成了其世俗化和伎艺化的演变过程。

事实上，说话的这一演变过程，是与隋唐通俗伎艺演变的普遍规律基本相符的。譬如，上文提及的转变，原为专门讲唱佛教本生、本行故事的活动，是佛教传播经文、推广教义的宣传工具之一，后逐渐世俗化，其故事延及历史、民间传说等方面，其表演不再由僧人独掌，世俗百姓、甚至妇女皆可操演，其表演场所亦越出寺院，走向街头、要路；譬如，上文提及的论议，原为考核太学生经文水平的手段及文人清谈之一种，但经过佛教俗讲、唱导、集会等活动的熏染，渐趋艺术化和形式化，最终成为风行隋唐朝野的表演伎艺。隋唐文献另外还表明，寺院斋会乃是当时各种表演伎艺汇演的绝佳场所，而通俗伎艺存在和发展所不可或缺的世俗观众，也多需借助于佛教的集会之制方能获得；总之，佛教对于中国通俗伎艺与通俗文学的影响是极其深远的，值得我们加以足够的重视，并进行更为深入的研究。

注释：

① 两文皆载《敦煌变文论文录》，上海古籍出版社 1982 年版。

② 廖奔《从梵剧到俗讲——对一种文化转型现象的剖析》，载《文学遗产》1995 年第 1 期。

③ 参见法国戴密微《唐代的入冥故事——〈黄仕强传〉》，载《敦煌译丛》第一辑，甘肃人民出版社 1985 年版。

④ 参徐俊《〈庐山远公话〉的篇尾结诗》，载《文学遗产》1995 年第6 期。

⑤ 胡士莹《话本小说概论》第一章第三节“唐代民间、宫廷、寺院中的说话”云此则资料出于李义山《杂纂》(《说郛》本)《冷淡》条，实误！盖因《说郛》本《杂纂》、《杂纂续》两书紧接，故胡先生未及细察。后有不少研究者沿误征引，今特正之。

⑥ 从末第五、六句"乐者一心合掌着，经题名字唱将来"来看，应题为《三身押座文》；但从末四句"今朝法师说其真，坐下听众莫因循；念佛急手归舍去，迟归家中阿婆嗔"来看，又似为散座文。可能抄手将三身变文的押座文、散座文并抄在了一起。

⑦ 孙楷第《唐代俗讲轨范与其本之体裁》，载《俗讲、说话与白话小说》，作家出版社1956年版；日本金冈照光《押座考》，第十八集，《东洋大学纪要》文学部编，1964年版。

⑧《话本小说概论》，中华书局1980年版，第135页。

⑨ 王重民《敦煌遗书总目索引》著录此段文字时有一"说明"，曰："本篇为悉达太子出家修道俗文，惟当押座文后，讲经师所作'解题'一段，似为其他变文所不见"，商务印书馆1962年版。

⑩ 参见王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》第八章"讲唱"有关转变部分，中华书局1996年版。

⑪《醒世恒言》第三十一回《郑节使立功神臂弓》，乃此则故事的改编本，中有"多应看罢僧繇画，卷起丹青一幅图"。

⑫《话本小说概论》第26—27页。

⑬ 参见王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》第八章"讲唱"有关转变部分，中华书局1996年版；王运熙、杨明《唐代诗歌与小说的关系》，载《文学遗产》1983年第1期。

⑭ 王运熙、杨明《唐代诗歌与小说的关系》，载《文学遗产》1983年第1期。

⑮"论议"是盛行于隋唐时代的一种表演伎艺，由两人或多人参演，通过论辩双方富于诙谐、机智风格的问难和辨驳来娱乐观众；具有升论座、竖义、诘难、下座等项目。详参王小盾、潘建国《敦煌论议考》，载《中国古籍研究》创刊号，上海古籍出版社1996年版。

第七章　宋元讲史平话中的宗教史观

宗教的历史观念不仅支配了古代历史小说的大部分主题，而且往往构架起小说的艺术框架，并对历史素材作出了相应的改造乃至再造，在通俗历史小说的雏形——宋元讲史平话中，这一事实已有至为明显的体现。

一、"天命无常"：讲史平话与阴阳五行

所谓宗教的历史观念，在我国古代所涉及的内容至为庞杂，而择其要者，则以建立在普泛的天命思想基础上的阴阳五行说和因果报应说影响于历史小说最为深入。

阴阳五行说曾被梁启超称为是"二千年来迷信之大本营，直至今日，在社会上犹有莫大势力"①，其说肇始于燕齐方术之士邹衍。《史记·孟子荀卿列传》云："邹衍乃深观阴阳消息而作迂怪之变，终始大圣之篇，十余万言"，又云："称引天地剖判以来，五德转移，治各有宜，而符应若兹"。而《文选·魏都赋》注引《七略》云："邹子有终始五德，从所不胜；土德后木德继之，金德次之，火德次之，水德次之"后，学说经董仲舒、刘向等人的继承改造，具体主张虽然有所变异，但基本原则仍一以贯之。其一是所谓"五德转移，治各有宜"或曰"五德转移，天命无常"，也就是说凡成为天子的都禀承五德之运，一般人自不可妄冀非分，而授予天子之命的也并非一成不变，此德衰而彼德兴，则易姓受命之事便即刻发生。②由此建立起正统而又循环的历史发展观。其二是所谓"符应若兹"，通俗点说，就是在天子易姓受命的发展过程中，天总是要借助种种自然现象、

怪异事物向世人显示某些征兆，以灾异之象警告旧姓天子，以祥瑞之物暗示再受命的未来天子。而真命天子如果受到世俗的有意挑战或无意冒犯时，天总是以神奇的力量来予以保护，昭示着凛然不可侵犯的符瑞。

尽管"五德转移，天命无常"的历史发展观在很大程度上奠定了许多宋元讲史平话的故事基础，但作为一种抽象的观念，在平话中较少得到理论式的阐述，只偶尔地见于平话开头或结尾的议论，如《五代梁史平话》开头所谓："王仙芝倡乱之后，远近从乱的都来相附为盗，剽掠州县。盖是世之盛衰有时，天之兴废有数，若是太平时节，天生几个好人出来扶持世界；若要祸乱时节，天生几个歹人出来搅乱乾坤"③。而深入平话小说肌理、构成平话的诸多材料，则主要是那些"符应若兹"的种种诡异离奇之象，正是这些物象，才是激活世人直观体悟到一种天命历史观的最基本的因子。

在历史的进程中，由于改朝换代被传统视作是天帝的再授命，于是为了昭示新天子的出现，开国君主的幼年常常伴随着奇特的遭遇，也有着不寻常的相貌特征。例如，《五代史平话》中，关于后梁、后唐、后晋、后汉、后周的创业者的经历都被叙述者罩上了一层神秘的色彩。攻陷长安、自称大齐皇帝的黄巢，早年出生于一个肉球中间，所谓"黄宗旦妻怀胎，一十四个月不产，一日，生下一物，似肉球相似，中间却是一个紫罗复裹得一个孩子儿，忽见屋中霞光灿烂"。起初被其父以为不祥之物而抛于僻静处，天明却在门外啼哭；又被放入乌鸢巢内，七日不死，并唤父亲道："耶耶！你存活咱每，他日厚报恩德"。终被父亲抱回，取名黄巢。④同样，后梁的开国君主朱温，幼时在刘崇家帮佣放猪，刘崇的娘"夜见朱温睡后有赤光"，而又见朱温"在日中眠睡，有赤蛇贯从朱三（朱温排行三）鼻里过"⑤。类似的祥瑞，似乎是五代每一个开国君主都有所遭遇的。后唐李克用，"其父赤心，将产克用时，是夜梦游一处，城阙雄壮，宫室高明，与人间宫殿一般。殿上坐的，戴着冕旒，穿着王者衣服；臣僚

十数人，侍立左右，殿上立着几个金甲武士"，等赤心"梦忽觉来，则妻已坐蓐，生下一男孩，壮魁伟，语声雄壮"⑥。而后晋的石敬瑭，幼时流落在外帮人牧羊，与主人之子比武时，叙述主家母所见，所谓"适间咱在楼上，望着两个比试武艺，但见那小厮头上有一片紫云盖着，马上有一条黑龙露出，爪角皆作金色，光明炫耀。这厮将来有发迹的分也"⑦。

至于后汉的刘知远，早年流落在李敬儒庄门打睡时，庄主"梦见他门楼上有一条赤蛇，缠绕作一团，被敬儒将棒一驱，那赤蛇奋起头角，变成一条青龙，在雾中露出两爪，吓得李长者大叫一声，魂梦忽觉"。乃至庄主来到门前，见"知远在地下睡卧，有一条黄蛇，从知远鼻孔内自出自入；旁有一人身着紫袍，撑着一柄黄凉伞，将知远盖却"⑧。周太祖郭威的出生也相当离奇，父母本务农，其母常氏一日往田头送饭时"中路忽被大风将常氏吹过隔岸龙归村，为一巨蛇将常氏缠住"，"便觉有娠。怀孕一十二个月，生下一个男孩，诞时满屋祥光灿烂，香气氤氲"，那孩儿"左边颈上生个肉珠，大如钱样。珠上有禾穗纹，十分明朗"⑨。更为奇特的是，主人公犯事被判刺脸所留下的印记，也成了真命天子的祥瑞。郭威十一岁时，因失误打杀了邻家孩儿，被官府判"将颊上刺个雀儿，教记取所犯事头也"。但这一破相，却被一个相士认为是"将来贵不可言。颈上一颗肉珠，乃是禾宝，颊上一个雀儿，将来雀儿口啄着禾粟时分，这人做天子也"⑩！于是，此相不但昭示真命天子的出现，而且正式登基的时刻都预先安排好了。

真命天子不但在其潜龙之时显示了种种祥瑞，而且在主人公人生旅途中、危急关头也会受到天的呵护。《前汉书平话续集》中，叙及汉高祖亲征谋反的英布，夜晚英布部将耿弇劫高祖寨，高祖单马逃生，"耿弇后赶，持枪刺之，再三不得，见高祖头上紫气腾腾，不能杀之"。到头来竟是"英布阵自乱"⑪而丢了性命。上天的福荫不但仅止于天子一人，也兼及其周围人。吕后斩韩信后，韩信旧将孙

安等六人率兵进逼长安欲为韩信报仇，当时“高祖无奈，宣吕后上城。孙安望着吕后射之，六箭不中，六将大惊，乃天助也。吕后托着后皇帝福荫，忽见一金龙护身。于是六将拔剑自刎而死”[12]。另一方面，对那些天命已去的人而言，其将领纵然再神勇非凡，却也只有被俘的分。诚如《五代史平话》中，被后唐活捉的后梁名将王彦章所感叹曰：“吾出入鞍马，二枪自随，铁枪之名著矣。前后七十余战，未尝败北；今败于此，是天亡我，岂战之罪哉！”又所谓“彦章力非不足，谋非不深，奈天命已去，人亦无如之何也”[13]。至于那些本无天命之分而居然也觊觎帝位者，上天更会直接地来予以惩戒。在《前汉书平话续集》中，叙及吕后临朝时，从民间买来孕妇，将所产男子伪称为皇后所生，立为太子。伪太子封为常山王，一日，“于龙床睡着，庶人无分，被八爪金龙推下龙床”[14]。而当吕后大封诸吕为王时，自然界显示了山崩河溢的种种灾变之象，吕后本人也被鬼箭射伤，被鹰犬梦中索命而亡。[15]此前天助吕后不被韩信旧将射中，是因为吕氏尚能与汉高祖同心，而当吕氏对刘姓构成直接威胁时，天也就由对吕氏的呵护一变为对其的惩处，凡此，正是为了维护禀承五德之运的刘氏的正统性。

不过，何以刘氏能禀承五德之运而吕氏则否似乎是一件不可理喻的事实，个人的努力在此并不能起决定的作用，“五德转移，天命无常”更多地显示了一种不以人意为转移的客观规律，后梁王彦章的感慨、韩信旧将的自杀，流露了个人回天乏力的无奈，这也就是后来的《封神演义》在开卷第一回所咏叹的“上天垂象皆如此，徒令英雄叹不平”。

二、“天辅善人”：讲史平话与因果报应

当然，古人对天命历史观的具体理解，也并不局限于阴阳五行说之一种。如果说，阴阳五行说更多体现了天道的客观性、体现了

天命的不以人意为转移；那么，另外同样广泛流传的因果报应说，则把历史的发展建立在天辅善人的基础上，这样个人的行为、其修行努力就直接影响到历史发展的诸种形态，使因果报应观与阴阳五行观互为补充，在历史小说中显示了较为完整的天命历史观的系统。

因果报应的思想向来为人所重视，为儒道佛宗教观念所共有。《尚书·汤诰》曾云："天道福善祸淫"，《周易·坤·文言》也说："积善之家必有余庆，积不善之家必有余殃"。在早期的道教经书《太平经》中，将善恶报应概括为"善自命长，恶自命短"，又提出"承负"论，所谓"力行善反得恶者，是承负先人之过，流灾前后积来害此人也。其行恶反得善者，是先人深有积蓄大功，来流及此人也。能行大功万万信之，先人虽有余殃，不能及此人也"[16]。这就是说，善恶报应，不仅应在自身，而且要流及后世子孙，自身也要承负先人善恶的报应。但自己能行大功，就可避免先人的余殃。应该说，道教对因果报应思想的探讨已较为深入。而在佛教理论中，因果报应说得到了更为系统的阐发。佛教认为众生在未达到"神界"之前总是处在生死流转、因果轮回的痛苦中。生死福祸、富贵贫贱都是报应。因为人们的思想行为作"业"不同，报应也就有别。六朝时的高僧慧远作《三报论》、《明报应论》等文章，详加发挥了"现报"、"生报"、"后报"的三报说，所谓"现报者，善恶始于此身，即此身受。生报者，来生便受。后报者，或经二生三生，百生千生，然后乃受"[17]，对后世社会产生了很大的影响。

在宣扬因果报应的思想中援以历史事实，这本是宗教家形象说法或者说"象教"的惯常手段，[18]这跟佛教徒在说法时称引丈六金身、庄严色相以及天堂清明、地狱阴惨等等，其效果并无二致。从另一方面看，讲史者在讲述历史故事时，也不会仅满足于绘声绘色地传授一点历史知识，而且还会有意识地将一些浅近的历史观念贯注于其中，使人能对纷繁复杂的历史事件以及错综迷乱的演进

轨迹予以直截明了的把握，而因果报应说恰是体现在讲史平话中的核心观念之一。

因果报应观首先表现在对一般历史事件的判断上。例如，《宣和遗事》叙王安石、章淳施行新法，引进蔡京等奸人，致使天下大乱，怨声载道。于是他俩的后代都受到了报应，所谓"安石的孩儿王雱，为人性险恶，喜杀。因病疽而死。年方三十三岁"。安石哀悼，不能为怀。尝恍惚见雱身担铁枷，向安石道："父亲做歹事误我受此重罪。"安石大惊，遂以所居园屋，舍做僧寺，赐额为报宁院，盖为王雱求救于佛也。[19]而章淳之后的报应更见诡异，其叙宋钦宗被金主掳到北方后，途中忽遇"雷电大震，帝所居民家一男一妇及小儿皆死矣。俄有数丈大火，流于帝前，帝大惊，而人已死矣。其男妇背上朱篆而不可识；一小儿有朱篆可认，云：'章淳后'三字。帝曰：'章淳误国家，京城之陷，皆因此贼为之，今果报若是！'"[20]这里，让钦宗亲眼目睹章淳后代所受的报应，对其亡国之痛、被掳之耻多少有点安慰。不过，按古人的观念，天下乃皇帝之天下，奸臣误国似乎并不足以构成失天下的根本原因。所以，王安石、章淳等人的后代受到的惩罚充其量不过是对他们个人的行为作出了一种道德伦理上的判断，给笼罩在因果报应观念中的人带来些微的心理安慰。至于王朝的兴替、历史的演进根本上是由皇帝的作"业"与果报而构成的因果长链，于是因果报应说变成了解释历史现象发生、发展的根本理论。在《宣和遗事》中，关于靖康之难、北宋覆灭这一形成历史发展转折点的重大事件，叙述者主要着眼于皇帝的因果报应行为而作出了多样的复杂解释。其一是因大宋开国君主赵太祖在天上弈棋而输以致失去天下，其叙道术之士林灵素带徽宗游广寒宫，所谓"见二人清光之下，对坐弈棋：一人穿红，一人穿皂，分南北相向而坐。"二人道："今奏天帝敕，交咱两个弈棋，若胜者得其天下。"不多时，见一人喜悦，一人烦恼。喜者穿皂之人，笑吟吟投北而去；烦恼之人穿红，闷恹恹往南行。后被告知"那著红者，乃南方火德真君霹

雳大仙赵祖也，穿皂者，乃北方水德真君大金太祖武元皇帝也”[21]。据此，则靖康之难早为先祖所定，徽宗、钦宗受难只不过如慧远所阐发的是“后报”而已。其二，由此更进一步的是，徽宗自身也多有过咎，书中或曰宋徽宗“前身自是玉堂天子，因不听玉皇说法，故谪降。今在人间，又灭佛法，是以有北归之祸”。又曰：徽宗曾新书表章三道奏闻上帝，首章为国家万民祈求丰稔，上帝览章，天颜甚喜；次章欲祈百嗣，上帝览章，天颜微怒，言：“何其欲心之广！”末章空纸一副，上帝见之大怒，遂判云：“赵某有慢上之罪，全家徒流三千里。”云云。[22]其三，甚至徽宗之子高宗苟安江南不愿收复北方，也是业报所命定的。因为吴越钱王被赵太祖尽收吴越江山，故再世而为宋高宗来索回江南山河，所谓“其始生之时，宫中红光满室。宣和二年封为康王。后即位于南京，为高宗，建都于杭州，即符钱王还我山河之梦。钱武肃王即钱镠，享年八十一岁，高宗亦寿八十一，岂偶然哉！”[23]这样，无论是就先祖还是后代言，赵宋王朝都注定了丧失天下的必然性，不仅在解释历史现实的合理中抹去了个人努力之可能，尤其是钱王转世为高宗之一说，把苟安江南的耻辱转换成钱王向赵宋讨回山河的正义，收复北方不但变得不可能而且也不应该了。于是，对历史发展的因果解释与历史发展的目的论统一起来，因果报应观成了天命意志下的另一种表现形态，这一点《三国志平话》中有鲜明的体现。该书开头叙书生司马仲相阅书至秦始皇行暴政，指责上天不公，竟让秦始皇为君。司马便被请入阴间断案，他为被汉高祖吕后杀害的功臣韩信、彭越、英布昭雪，教他们转世报仇，三分汉家天下。韩信转世为曹操、彭越为刘备、英布为孙权。司马仲相奉天命转世为司马仲达，三国并收，独霸天下。[24]类似三姓转世三分汉家天下的果报之事，也见于《五代史平话》。[25]值得注意的是，这里的因果报应是借助于天命才得以实现，果报体现出某种公正的目的也就被具体化了。

综上所述，因果报应说作为体现天命公正性的宗教观与阴阳

五行说有所不同，但这一区分也并非绝对。这不仅仅是一方面说，对叙述者的某些论点可作多样的理解，例如叙述者《五代史平话》中引用诗句评价后周被赵宋替代："忆昔澶州推戴时，欺人寡妇与痴儿。周朝才得九年后，寡妇孤儿又被欺"㉖。这里，"寡妇孤儿又被欺"，说是"五德转移、天命无常"自然可以，但说是因果报应则也未始不可。更何况在有些平话中，阴阳五行的观点已经跟因果报应的思想糅合在一起。例如《宣和遗事》虽曰"看破治乱两途，不出阴阳一理"，却马上又说"这个阴阳，都关系着皇帝一人心术之邪正是也"㉗。这就把解释历史的客观性与主观性统一起来了，更耐人寻味的是，按书中所叙，赵宋亡失天下原是赵太祖在天上与金太祖弈棋不敌所致，另有多种果报之说叠加在一起详加阐明，但书中早已点明，那赵太祖是"火德真君"，金太祖是"水德真君"，照阴阳五行说的水胜火之观点，则赵宋王朝即使没有犯下种种过失，也当让天下于金主。凡此杂糅诸说的宗教历史观，当也是通俗历史小说的思想特色之一。

三、宋元讲史平话的史学意义

宋元讲史平话是在宋代史学达于鼎盛的背景下兴起的。史学的发达不仅体现在历史著作的繁多、全面，更体现在史学研究的科学化、观点的客观化，于是，以往历史著作中所体现的宗教史观，如《汉书·五行志》等宣扬的就受到当时越来越多的史学家的驳诘。欧阳修就曾在《新唐书·五行志》对体现阴阳五行说的"灾异之学"进行批驳，说"至为灾异之学者不然，莫不指事以为应。及其难合，则旁引曲取而迁就其说。盖自汉儒董仲舒、刘向与其子歆之徒，皆以《春秋》、《洪范》为学，而失圣人之本意"㉘。又，郑樵在其《通志》中，对阴阳五行说更无情地斥之为"欺天之学"，所谓："说《洪范》者，皆得箕子本河图、洛书，以明五行之旨。刘向创释其传于前，诸

史因之而为志于后，析天下灾祥之变，而推之于金、木、水、火、土之域，及以时事之吉凶而曲为之配，此之谓欺天之学”[29]。在这样一种史学理论影响支配下，宗教史观在史书中渐渐隐退，如欧阳修明确规定其所著《新五代史·本纪》是“书人不书天”[30]。而司马光的《资治通鉴》也同样“不语怪”[31]，于是，历代累积起来的宗教史观从史书转移到通俗小说，或者说，浸淫到底层的思想观念有较强的惯性、较难为激进的意识所更替，所以，在正统史书中不见或少见的宗教史观在宋元讲史平话中却仍有着详实的展现。宗教史观不仅为读者理解历史提供了理论依据，同时也刺激着作者将历史引向小说，使原先在历史中无法实现的愿望在小说中一一变成事实。《史记·秦始皇本纪》记叙：秦始皇出巡“至湘山祠，逢大风，几不得渡。上问博士曰：‘湘君何神？’博士对曰：‘闻之，尧女，舜之妻，而葬此。’于是始皇大怒，使刑徒三千人皆伐湘山树，赭其山”[32]。而在《秦并六国平话》中，叙述这一情节后，又增添了湘君让鬼神现形，吓退秦始皇的场面，并终使求不死之药的五百童男、童女和徐福，尽丧其身，秦始皇也因此丧失了长生的机会，果报的观念在历史成为小说中得以充分体现。[33]在《三国志平话》中，刘邦的旧将是通过转世而为曹操等三分刘家天下来实现果报的，但三分的说法出现甚早，在《史记·淮阴侯列传》中，当楚汉力量尚处于对峙状态，书生蒯通就曾劝韩信来三分天下，所得“足下为汉则汉胜，与楚则楚胜。……莫若两利而俱存之，叁分天下，鼎足而居，其势莫敢先动”。而当韩信最终为刘邦吕后处死时，才慨叹“悔不用蒯通之计”[34]。就这一点说，在因果报应观念支撑下的《三国志平话》的外在框架，帮助韩信完成了他未能实践的心愿，而刘邦吕后杀功臣的残忍受到了报复。不过，依一些史学家看来，在历史小说中杂有想像的成分，其荒诞不经一如宗教史观那样足以妨碍世人对历史发展的理解和判断。章学诚在《丙辰札记》中的一段话即具有一定的代表性，所谓“凡演义之书，如《列国志》、《东西汉》、《说唐》及《南北宋》，多记实

事;《西游记》、《金瓶梅》之类,全凭虚构,皆无伤也。惟《三国演义》则七分实事,三分虚构,以致观者往往为之惑乱。"《列国志》、《说唐》等小说是否"多记实事"这里不予讨论,倒是他所说的"七分实事,三分虚构","观者为之惑乱"的话向我们提出了一个很重要的问题。当然,对有些人来说,这个问题本无提出之必要,因为历史小说是小说而非历史,宗教史观以及在这一观念支配下产生的种种想像性材料只有艺术的真实而无历史的真实,所以探究历史发展的轨迹与规律本不应从这方面着眼。然而,问题果真是这么简单吗?把历史发展规律最终归之于阴阳五行和因果报应等理论果然谬误,但如果全然漠视其在历史发展中所起的作用恐怕也会流于偏颇。只要我们还承认人的思想观念对人行为有相当的指导作用,而宗教史观也曾长时间的被许多人所信奉,那么其必然会对历史发展的进程起到影响。在天命思想影响下,以正统自居的天子可能会做出异于常人的举动,如《五代史平话》所叙的"同光四年,唐主以军食不足,敕河尹预借夏秋税,民不聊生。宰相率百官上表请出内库之财以缮军食,唐主欲从之"。刘后曰:"吾夫妇君临万国,虽借武功,亦由天命。咱每既得天命,则人怨其如我何?"[35]而"五德转移,天命无常"的观念,也促使人们在某种机遇起而革天命,完成五德相胜相克的循环。甚至一些带有深厚神秘色彩的符瑞预告,在自觉的信奉和不自觉的心理暗示下成了有计划、有规律的行动。在《五代史平话》中,相士曾预言后周开国君主郭威脸上的雀儿衔着禾菽,便是做天子的时候。后来,"郭威颈上患疽且驻军封丘治疗,三日而愈,颈边所刺雀儿,果与珠上禾黍相及"。柴夫人令郭威览镜道:"您曾记得咱爷爷见相士说,您雀儿啄着菽时分,必为天子,今雀儿厮近了,富贵来迫,公千万自爱,毋辜咱父亲的期望也!"[36]这里柴夫人的一番话,正道出郭威的心思,为其最终登基作了信仰上的保证。这种以预告影响到事件的发展方向被英国哲学家波普尔称为"俄狄浦斯效应"[37],对历史事件的前因后果加以探究时,把类

似于预告的种种神秘理论予以考虑，也许正是我们科学地对待历史之表现。其实，就中国历史而言，许多平民的起义和贵族的叛乱都是借宗教历史支配下的特殊口号而发动的，这样的观念之深入人心，以及对历史发展所留下的浓重痕迹，并不是简单地斥之为“虚妄”而能抹去的。欧阳修在《新五代史·吴越世家》中批驳天人感应等种种宗教史观时，也指出“至于英豪草窃亦多自托于妖祥”[38]，正说明此类观念之普遍。所以，当史书把宗教史观支配下的种种叙说渐渐清理出去的同时，历史小说对此仍有颇多的容纳，倒不是说明了史学与文学的界限已变得科学，也不是说明了我们在研究历史时，就无需对这些小说化的历史材料作出探究。也许关键问题并不在于是否要剔除这些材料、是否要“语怪”，而是要怎样正确地去分析它、研究它，在分析时，也不是作简单的是否判断，而是要探究它在历史进程中起到了怎样的微妙的作用。

四、宋元讲史平话的文学价值

作为白话小说较早的一批成果，宋元讲史平话在宗教史观影响下所形成的一些艺术特点，对后世也起了持续的影响。

首先，从艺术基调来看，作品既无彻底的悲观主义，也鲜有浓厚的乐观倾向，毋宁说具有较多的理性色彩。因为无论是阴阳五行说还是因果报应说，其对历史的发展构想都是命定的、循环的，快乐时可能“乐极生悲”，不幸时可能“否极泰来”，“风水轮流转”，既然快乐、痛苦都不能循持长久，也就没有必要使自己过于投入，在《五代史平话》中，类似主题的咏叹在作品中曾一再出现：

石郎造晋起兵端，忍辱甘心父契丹。
才喜从珂方烬骨，奈何知远又弹冠！
战争并处思何有？猜忌萌时心已寒。

鹬蚌相持渔者利，好将道眼为旁观。

正是这旁观的道眼，渐渐消磨了作品人物的大喜大悲，使一切情绪的流露都趋于淡漠。更何况因果报应说将人们前世的作"业"一一点破，受苦受难与快乐幸福成为上天惩恶扬善的有计划的一环，庆幸与抱怨也就纯粹变得多余。在《宣和遗事》中，贵为天子的宋徽宗被掳到北方"在水火中葬之"，照小说叙来是果报使然，则凡人更不能例外。这种以理性的观照来淡化情感的流露之特色贯穿于后世的许多小说，如《说岳全传》中叙及的岳飞奇冤，在因果报应观的笼罩下，成了岳飞前世的大鹏在天界犯了过失使然。[39]而在一些以家族为题材的小说中其兴衰荣枯，被视如历代王朝之周而复始，如《红楼梦》中秦可卿对王熙凤道及的贾府衰败之运，所谓"常言月满则亏，水满则溢，又道是，登高必跌重"，还所谓"否极泰来，荣辱自古周而复始，岂人力所能保常的"？[40]诸如此类观点对作品的渗透，使《红楼梦》这部"大旨谈情"的小说也着上了一层理性色彩，其辐射出的思想内容也就变得更加迷离复杂了。

其次，同样是由于阴阳五行说和因果报应说所具有的命定的、循环的历史发展，使历史小说的结构方面形成了封闭式的总体框架与前后呼应的情节脉络。命定的、循环的历史支配下的绝大部分历史小说都是一个历史循环段落的展现，而这一循环段落往往又被纳入一个更大的循环系统中去，如此周而复始，使小说首尾彼此衔接，而所展现的内容也因此被封闭在系统内不能有所旁逸。命定的、循环的历史观不仅使封闭式的叙事结构首尾衔接，而且使小说的开头和结尾具有总括全局的特殊功能。常常是，当历史的画卷尚未在小说展开时，置于小说开头、类似于楔子的一段文字已把事件的来龙去脉交代清楚，以后的情节内容不过是这一特殊开头的具体而微的展开。最典型的例子，莫过于《三国志平话》的开首。而当小说结尾时，一切人物、事件都离去舞台时，叙述者仍要以一些颇

具艺术匠心的笔法缩结全文，将前文的隐晦处一一予以点破，人物与事件又一次被牢牢控制在宗教史观的一个大系统中。在《宣和遗事》的临近结尾处，被掳的宋钦宗听到邻屋的僧人谈诸帝的身世命运、因果报应即是一例。当然，像这样习惯上被称之为“总—分—总”的结构模式似乎不仅仅是为了帮助读者把握内容、便于记忆，更重要的，开头的总结与结尾的道破限制了情节无限发展和多样阐释之可能，是借助于结构的预定式实现了人物事件的定命论。另外，在情节的具体展开过程中，阴阳五行说涉及的关于自然征兆与事实应验对照，因果报应说的作“业”与果报之呼应，都使情节脉络贯通、前后呼应。关于前者，《五代史平话》中五代的开国君主之奇特的相貌与经历跟后文登基的事实之呼应；《宣和遗事》中，种种灾异现象之于后文靖康之难等等，皆是明证。关于后者，《全相三国志平话》、《宣和遗事》以及后世的小说中都有显而易见的事例。

再次，将自然现象对应于人事，将人物的长相特征跟命运联系起来，促使人们在艺术描写时，考虑起自然景物的隐喻性以及对人物肖像的重视。在艺术作品中重视自然景物描写首先是受道家哲学的推动，其归隐山水的旨趣使文人把眼光纷纷转向自然，不过，在道家那儿，山水是作为社会的对立面而出现，而投向自然的人也应该是“绝圣弃智”、应该形如槁木，心如死灰以达到与物同化的境界，所以自然对社会人事所起的隐喻作用，恰是他们所要阻割的。只有在阴阳儒学那儿，自然与社会才被建立起广泛的类比关系，因此，影响到艺术作品中，自然景象呈现出不同的面貌和价值。这一思维原则在宋元平话中之反映，我们可以举《宣和遗事》中一则事例以概其余：

且说英宗皇帝治平年间，洛阳邵康节先生因与客在天津桥上纵步闲引，忽听得杜鹃声，先生惨然不乐。客问其故，先生道：“洛阳从来无杜鹃，今忽来至，必有所主。”客曰：“何也？”先

生曰："不过三年，朝廷任用南人为相，必有更变。天下自此多事。"又曰："天下将治，地气自北而南；将乱，地气自南而北。今南方地气至矣，禽鸟得气之先者也。"[41]

这种类比以今人的眼光来看也许失之简单甚至荒唐，但须知，这种思维方式曾长期影响着人们的头脑，并启发着艺术家从简单的类比过渡到复杂的象征，最终在小说中建立一个幽深而充满思想艺术魅力的隐喻系统，如同《红楼梦》这部小说所显示的，那么，我们就有深入探究之必要。

就人物的肖像描写而论，人们将其引入小说的一个很重要的动机就是真命天子等英雄圣贤的非凡相貌可以辐射出某些重要消息，如人的命运、特殊气质等等，在前引的《五代史平话》中，关于郭威的特殊相貌之描写，正可说明这一点。以后的小说中，不论是对帝王将相还是对平民百姓，肖像描写中带有的神秘色彩始终未能褪去。《三国演义》中，刘备从一个无立锥之地流浪者终于成为曹操、孙权鼎足而立的一方之主，据作者的描写，其相貌本身已向人们作了预示："两耳垂肩，双手过膝，目能自顾其耳，面如冠王，唇若涂脂。"而在《金瓶梅》第三十四回，写及吴神仙眼中的李娇儿，所谓"额尖露臀并蛇行，早年必定落风尘。假绕不是娼门女，也是屏风后立人"等等[42]，显示了传统肖像描写的一贯特色。

根据以上分析，我们有理由认为，宗教史观影响下的宋元讲史平话无论在其显示史学价值方面还是体现小说的若干特征方面都值得我们作全面而又深入的探讨。

注释：

① 参见顾颉刚编著《古史辨》第五册，上海古籍出版社 1982 年版，第 343 页。

② 《古见辨》第五册，第 465 页。

③ ④ 《宋元平话集》，上海古籍出版社 1990 年版，第 27 页。

⑤—⑮《宋元平话集》,第37页、58页、122页、173页、189页、192页、702页、698页、718页、728页。

⑯ 转引自卿希泰、唐大湘著《道教史》,中国社会科学出版社1994年版,第412页。

⑰《中国佛教思想资料选编》第一册,第87页。

⑱“象教”一说,见章学诚《文史通义·易教下》。

⑲—㉗ 见《宋元平话集》,第276页、377页、325页、291页、282页、751页、24页、207页、269页。

㉘《新唐书》卷三十四《志》第二十四、《五行》一。

㉙《通志》卷七十四,《灾祥略·灾祥序》。

㉚《新五代史》卷五十九,《司天考》第二。

㉛ 胡三省注语,见《资治通鉴》,中华书局1956年版,第4088页。

㉜《史记》卷六,《秦始皇本纪》卷第六。

㉝《宋元平话集》,第646页。

㉞《史记》卷九十二,《淮阴侯列传》第三十二。

㉟ ㊱ 见《宋元平话集》,第101页、203页。

㊲ 参见波普尔《历史主义的贫困》,社会科学文献出版社1987年版,第55页。

㊳《新五代史》卷六十七,《吴越世家》第七。

㊴《说岳全传》第一回“天遣赤须龙下界,佛谪金翅鸟降凡”。

㊵《红楼梦》第十三回“秦可卿死封龙禁尉,王熙风协理宁国府”。

㊶《宋元平话集》,第273页。

㊷ 参见拙文《相术、人体语言学与人物的肖像描写》,《中文自修》1994年5月号。

下　　编



第一章　中国古代小说的情僧传统

一般认为，情之于僧，是势如冰炭而不能复合同一的两个字眼。情之一词，使人联想到生命的饱满与活力、联想到现实的欲求、尘世的温暖；而僧之一词，则让人想到生命的枯寂与孤冷、想到人生的空无和虚幻。然而从古代最先成熟的笔记体小说以及继起的传奇、话本小说直至集叙事艺术之大成的章回小说《红楼梦》，情僧作为一种独特形象在各种文体的小说中频频出现，从而构成一鲜明的艺术传统。这种传统的出现，不但从横向维度上折射出古代汉民族的文化精神实质，并且由于这类形象的发展变化，也因此从纵向维度上或多或少地显示了文化的历史变迁，因而追溯情僧传统的历史渊源、剖析其在发展演变中呈现的不同风貌、探讨其特具的文化意蕴，就显得颇有意义。而就情僧形象而言，其已然存在的事实本身，也使我们对情与僧的相容性及其对峙性所形成的艺术魅力产生了探讨的热情。

一、魏晋小说与情僧形象之初现

佛教虽是在东汉传入中国，但对社会各层尤其是上层名流发生影响则已到魏晋时代。①在这一时代，中国古代小说中的笔记体已相对成熟，于是，在记录汉魏晋名流言行的志人小说《世说新语》中，不乏有情僧形象之出现，其中最为著名者，首推支道林。“伤逝”篇中曾有一则云：

支道林丧法虔之后，精神霣丧，风味转坠。常谓人曰：“昔

匠石废斤于郢人，牙生辍弦于钟子，推己外求，良不虚也。冥契既逝，发言莫赏，中心蕴结，余其亡矣！”却后一年，支遂殒。

在这里，高僧支道林因其同学法虔亡故而竟至于如此颓唐、悲伤，直至身亡，说明他的生命对于情之依赖，已到了最高极限。在这一时期的志怪笔记小说中，也有许多颇重情感的僧人，并显示出较鲜明的个性特征。旧题陶潜的《搜神后记》中，有如下一则故事：

晋太康中，谢家沙门竺昙遂，年二十余，白皙端正，流俗沙门，长行经清溪庙前过，因入庙中看。暮归，梦一妇人来，语云："君当来作我庙中神，不复久。”昙遂梦问："妇人是谁？”妇人云："我是清溪庙中姑。”如此一月许，便病。临死，谓同学年少曰："我无福，亦无大罪，死乃当作清溪庙中姑。诸君行便，可过看之。”既死后，诸年少道人诣其庙。既至，便灵语相劳问，声音如昔时。临去云："久不闻呗声，思一闻之。”其伴慧觐便为作呗讫。其神犹唱赞。语云："歧路之诀，尚有凄怆。况此之乖，形神分散。窈冥之叹，情何可言。”既而歔欷不自胜，诸道人等皆为流涕。

这篇故事叙述宛转，已颇具小说之意味，其主旨似乎是"张皇鬼神，称道灵异”，以明形灭而神不灭，但竺昙遂在去世前对同道的叮咛关照，以及同道对其亡灵的看顾，尤其是他们在形神乖离的情形下互唱赞呗以寄托思念之情，将那一种深沉的同道之情，那种难以言说的感叹，所谓"窈冥之叹，情何可言”，加以恰到好处的表现，类似的例子我们在王琰的《冥祥记》中也可看到，如：

晋王练，字玄明，琅琊人也，宋侍中。父珉，字秀琰，晋中书令；相识有一梵沙门，每瞻珉风采，甚敬悦之，辄语同学云："若

我后生得为此人作子，于近愿亦足矣。”珉闻而戏之曰：“法师才行，正可为弟子子耳。”顷之，沙门病亡，亡后岁余而练生焉。始能言，便解外国语，及绝国之奇珍、银器、珠贝，生所不见，未闻其名，即而名之，识其产出；又自然亲爱诸梵过于汉人。咸谓沙门审其先身，故珉字之曰阿练，遂为大名云云。

作为佛教徒的作者王琰，《冥祥记》一书也属“释氏辅教之作”。即如这则故事，王练生而颖悟，对外族语、器物无师自通，正说明佛教教义之前世因果，但耐人寻味的是，教义宣扬因果轮回原是为了证明善恶报应，而沙门生命之轮回却纯是为对王珉风采之敬悦，也是王珉对沙门才行之赏识。于是，沙门托身而为王珉之子，成了因渴慕之情而激发起来的对生命的重新选择，其作为情僧之个性特征成了这则故事最引人瞩目之处，因果轮回之意蕴反被冲淡了。

佛教教义的根本归趣是解脱，是把断绝烦恼、弃绝尘世作为修行的追求目标，而人间情感正被视作是一种烦恼，是需要予以超越的。那么为什么在佛教传入中国的初始阶段，情僧已作为一类颇具鲜明个性的艺术形象而在小说中屡屡出现呢？其实，佛教从在印度本土草创到东汉传入中土而在东晋发生广泛影响，其教义已经历了诸多的变化而愈益趋于复杂。小乘教义固以自我度脱修成阿罗汉为宗旨，而大乘教义则有不舍众生之大愿，以度尽一切众生脱离苦海的菩萨乘为目标，从而在实践中由出世转向入世、救世，其出世的虚无态度反而被暂时悬搁起来，更经常地是表现出价值关怀的情感、一种慈悲心肠。而就中国实际情况而言，“中国思想自先秦以来即具有明显的‘人间性’倾向。中国古代思想中虽也早有超越的理想世界（即‘彼世’）和现实的世界（即‘此世’）的分化，但这两个世界之间是一种不即不离的关系，并不像在其他文化（如希腊、以色列、印度）中那样形成了鲜明的对照”。这种“人间性”也就是我们通常所说的“平常心”②。这种“平常心”在中国人内心之根深蒂

固，是许多修行高深的名僧不能免除的。如高僧慧远、慧持两兄弟曾同在庐山修行。

> 持后闻成都地沃民丰，志往传化，兼欲观瞩峨嵋，振锡岷岫，乃以晋隆安三年（即339年）辞远入蜀。远苦留不止，远叹曰："人生爱聚，汝乃乐离，如何。"持亦悲曰："若滞情爱聚者，本不应出家，今既割欲求道，正以西方为期耳。"于是兄弟收泪，悯默而别。③

值得注意的是，一代名僧如慧远者，其对兄弟之情有如此之恋恋不舍，似与出家之本旨确有所违碍，而其挽留乃弟的理由，所谓"人生爱聚"，正是从人的平常心出发。但看似达观的慧持，所劝慰慧远的，不简单地把西方净土作为分离之理由，而是以西方重聚为目的，这就在超脱的态度仍潜伏着平常心的底蕴。故佛教虽自东汉传入中国，但直到东晋方蔚为大国，原因之一就是因为佛教初传皆为小乘佛法，直到后来大乘佛法广为传译，与中国民族心理较相契合，这才影响逐渐扩大。

当然，僧之重情，源自俗人平常心，也由于佛家慈悲心，这只是普泛的原因，更直接的原因，与魏晋这一特定时代的社会状况相关，并因此形成魏晋小说中的情僧特点。概而言之，东汉以降，宦官和外戚轮番专政，腐败的政治使文人无入仕作为之可能，党人事件更使士人心灵受到极大的震撼，于是他们大多从大一统的政权一体中分离出来，渴望用另一种方式来表现自我的存在与价值，于是名士风流，互相品评，走向了各自的感情天地。④士人从本来希冀朝廷来征召的相遇之恩一变而为同道间的相知之情，其赏识人物的标准从东汉时的重德行一变而为重才情。东晋以后，僧人与士人交往密切，其中有许多高僧进入名士之流，以致孙绰的《道贤论》将天竺七僧和竹林七贤相比拟。⑤而名士重情性的做人标准也影响

及于僧人，于是僧之重情也著上鲜明的时代色彩。前引小说中的情僧形象之出现已说明这一点，而《高僧传》中也有僧人重情之记载，如叙支道林“先经余姚坞山中住，至于明辰犹还坞中。或问其意，答云：‘谢安在昔数来，辄移旬日，今触情举目，莫不兴想。’”其用情之深，一至于此。值得一提的是，在魏晋时代，由名士重个人情感而引发的一场圣人有无情感之大论争，⑥使僧人也被卷入。《世说新语·文学》中曾云：

> 僧意在瓦官寺中，王苟子来，与共语，便使其唱理。意谓王曰：“圣人有情不？”王曰：“无。”重问曰：“圣人如柱邪？”王曰：“如筹算。虽无情，运之者有情。”僧意云：“谁运圣人邪？”苟子不得答而去。

在这里，僧意站在驳诘圣人无情说的立场上，层层发难，使主无情者不得答而去，既暗示了圣人有情说的逻辑雄辩，也说明僧之重情已达到相当自觉的理论程度。

必须指出的是，我们强调僧之有情并不意味着要把情僧形象等同于一般的钟情之辈，重情毕竟只是情僧的一方面特征，除此之外，其作为出家人的超越尘俗的一面，自然会有所体现。而超俗，也正是僧人与名士的又一契合点。⑦魏晋名士的涉虚，或者说“隐居嘉遁”、“遗情世务”，早为学人所熟知，故而《高僧传》在提及支道林与当时名士交往时，所谓“王洽、刘恢、殷浩、许询、郄超、孙绰、桓彦表、王敬仁、何次道、王文度、谢长遐、袁彦伯等，并一代名流，皆著尘外之狎”，正显示了情僧具有的两面性特点：即超越尘世、不以俗事为念，显示其遗世的一面，而又与同道互相依恋，眷眷之心则又显现其人间情怀的一面。正是情僧形象兼容了这两面性，使其怀有的那一份情感较多蜕去功利色彩，因佛家慈悲心肠激发起情感的那种道德关怀，变成了为情感而情感，在情的领域互求知己、互求

安慰，蕴蓄了浓厚的形而上意味。《世说新语》提及的支道林在失去同道法虔时，正是以丧失知音、使自己的情怀无由寄托而只能郁结在心里，来说明他已无生存之必要。而他把自己与法虔之关系，比作匠石之于郢人、牙生之于钟子，强调了对象的独一无二性，从而将他的情感也由此推向了顶峰。同样，《搜神后记》中的竺昙遂之于同道，《冥祥记》中的沙门之于王珉，其彼此间的情感也都无功利之色彩，变得纯而又纯。

一种纯粹的情感自然会排斥性的因素，所以情僧之情是情爱而非性爱。本来，竺昙遂在梦中见到清溪庙女神前来召唤，已初露性爱之端倪，类似的叙事模式从楚王梦遇神女后，已屡见不鲜，如在《八朝穷怪录》中，也载有宋元嘉年间赵文昭与清溪庙女神遇合之故事⑧，但关于竺昙遂，男女情事并没有得到明确的表现，作者的笔墨，主要落在对同道之谊的渲染上了。又如沙门之于王珉，其在当世的结识，完全可以使彼此的情谊得以继续保持，但他们要"百尺竿头，更进一步"，在不愿以同性恋的方式使这友情更深入一点，遂让沙门在对人生的重新选择中，将友情发展而为亲情，其对性因素之排斥，也由此可见。就当时小说来说，表现情僧形象涉及性关系的并不多见，以笔者之寡闻，仅鸠摩罗什有关于他艳遇之传闻。不过这些艳遇，大抵出于统治者的逼迫，惟一的一次主动见于《晋书》，云：

> 尝讲经于草堂寺，兴及朝臣、大德沙门千有余人肃容观听，罗什忽下高坐，谓兴曰："有二小儿登吾肩，欲鄣须妇人。"兴乃召宫女进之，一交而生二子焉。⑨

这里，情之兴发与满足被完全以产子来开释，不但是情感谈不上，连性爱也阙如也。而《高僧传》中，倒有记载僧人对女性拒斥之事例。道是晋僧慧嵬，在山谷修禅定之业时，一女子来自荐枕席，

所谓：

> 后冬时天甚寒雪，有一女子来求寄宿。形貌端正，衣服鲜明，姿媚柔雅，自称天女："以上人有德，天遣我来，以相慰喻。"谈说欲言，劝动其言。嵬执志贞确，一心无扰。乃谓女曰："吾心若死灰，无以革囊见试。"女遂陵云而逝。⑩

情僧之重情而不及于性，这固是从重相知之情发展而来，但实际上也是教门律条与社会礼法之要求。佛教戒律对色之禁戒自不待言，而魏晋南北朝实是礼法极端发达之时代，当时虽有主张"礼岂为我辈设"的"越名教而任自然"的放诞之士，如阮籍、嵇康等，但他们仅代表当时名士之部分，至于因破坏礼法而被中正降品或清议所废的事例时有可见⑪。东晋以后，士人们礼玄双修，玄学家往往深通礼制，而礼学家则往往兼注三玄。即如高僧慧远，也精于丧礼。⑫于是，"情礼兼到"、"缘情制礼"遂成为总的归趋。作为男女之大防的礼法自不会让士人陌生。明乎此，则小说中出现的情僧形象生情而不及于性，尤其是异性，则也是理所当然的了。

出家为僧而又重情感，情与空的矛盾和对峙本是一个无可回避的事实，但在魏晋小说中，处在情与空紧张对峙、冲突中的情僧形象难以看到，有的倒是一些能将这种冲突保持在平衡状态的情僧。例如《世说新语·言语》引《高座别传》谈及高座道人及周仆射相知甚深：

> 俄而周侯遇害，和尚对其灵坐，作胡祝数千言，音声高畅，既而挥涕收泪。其哀乐兴废皆此类。性高简，不学晋语。诸公与之言，皆因传译，然神领意得，顿在言前。

在这里，高座道人作为一个出家者的孤高与作为一个重情者

的哀乐得到了和谐的相容，其收放得体，所谓“哀乐兴废”使时人仰慕不已。但这一境界实是可遇而不可求。况且高座的超脱主要是针对世俗之人，恰如“言语”中又云：高座道人不作汉语。或问此意，简文曰：“以简应对之烦。”其于周侯之遇害，用情以后又“挥涕收泪”毕竟只是一种表象，其内心究竟如何，是否得以平衡，则我们是无从得知了。所以，高座道人的行为，与其说是解决了情和空这一对问题，倒不如说把这一对矛盾隐隐地提了出来，以后的情僧形象，都将面对这对矛盾而显示出他们个性的一个重要方面。

二、隋唐小说与情僧的内心体验

到了唐代，除笔记体小说继续发展外，传奇小说开始成熟，出现于小说中的情僧形象也有了较新的风貌。首先，情僧形象的类型趋于丰富多样，既有关于同性的，也有涉及异性的；其次，不论涉及同性还是异性，情僧内心的冲突显得相当激烈，从而构成了唐代情僧的普遍特征。

表现同性之情谊最为深沉的，是《甘泽谣》中《圆观》一篇。其叙洛阳惠林寺僧圆观与公卿之子李源结成深厚情谊达三十年之久。此后，当圆观将现世的生命置之度外陪伴李源远游而亡故时，当其转世为婴儿、为牧童仍将那一份情感保持得一尘不染时，其作为情僧的个性特征得以充分体现。

此外，情僧之情作为涉及两性之关系的，在小说中也有所表现。笔记小说《大唐新语》中既有僧人惠范为满足自己之情欲而夺人妻室之记载，而在传奇作品中，也有以较集中笔墨刻画此类情僧形象的。如李肃《纪闻》中，写仪光禅师因女子欲自荐枕席，竟至于自断其根，所谓“以有此根，故为欲逼，今既除此，何逼之为”。这种行为看似禅心坚定，却恰是他心中为情欲困扰的证明。

耐人寻味的是，不论是表现情爱还是涉及性欲的情僧，在他们

身上所显示的那种情与空的对峙和紧张，都要远甚于魏晋小说中的情僧形象。即如仪光禅师，如果他确实心静如止水的话，女子的固求并不能使他有破戒之危险。况佛家《四十二章经》中就云："有人患欲不止，欲自断阴，佛曰：'不如断心。'"断心不能或者唯恐不能，方不得不借助外力做出如此自残身体之行为。所以其"以有此根，故为欲逼"一句中"欲逼"的主词实是双向的，既指自荐枕席的女子，更指自己的世俗之心。而我们从仪光禅师将自己坚闭于一室而自残的行动中，也充分感受了其内心冲突的紧张和激烈。又如圆观，当他决定将生死置之度外而伴李源远游前，竟与李源争执了半年，这已不是高僧那种无可无不可的虚无超脱态度所该有的。他也并非贪生怕死。因为他将面临的，不是一个简单的"死"字，与死俱来的是此生之情何以依据？情感是否会随着身体的改变而改变？如果不改变，那么在此生确实而又短暂的情感和来生长久而又虚幻的情感二者之间，何者更为宝贵，更值得珍视？所以，他约李源在后世重会，并不是为了证明佛教"轮回"之说不诬，而恰是为了求得一个情的证明，也给李源一个证明。当他与李源的重会，即使似乎已求得了答案，给了彼此一种安慰，但情感的波澜并没有由此而安宁，"与公殊途，慎勿相近"一句，表明了缺憾之存在。所以他最后吟唱的两首竹枝词，带着浓重的感伤色彩，且蕴含着无尽的困惑，所谓："三生石上旧精魂，赏月吟风不要论。惭愧情人远相访，此身虽异性长存。"又："身前身后事茫茫，欲话因缘恐断肠。吴越溪山寻正遍，却回烟棹上瞿塘。"这里，"此身虽异性长存"的安慰与"身前身后事茫茫"的虚幻感交织在一起，形成了一种深刻的对峙和冲突，而总体上的强烈的感伤色彩，已迥不同于魏晋小说中的情僧态度。

其实，展现情与空的深刻矛盾和冲突是唐人小说中较为普遍的一个主题。在一些貌似道士身份的人物内心，也有佛家空观与世俗之情的紧张对峙。例如《续玄怪录》中的《杜子春》，其主人公在成仙的过程中经受了种种磨难，终因爱心不灭、功败垂成。但使问题

复杂化的是，小说并不因此而结束，当“子春既归，愧其忘誓，复自劾以谢其过”并且以重新走上访道求仙的路程而收尾时，情与空的观念以一种互相拉锯式的冲突被鲜明地呈现到读者面前，使人无法下一个简单的断语。类似的例子，还有像《集异记》中的《李清》一篇，主人公摇摆于成仙历程与思乡之情的矛盾中。

小说中出现这样一些面临情与空尖锐冲突的情僧形象，其主要原因，乃是佛教在唐代进一步发展终使根本教义与汉民族固有心理发生抵触使然。

唐代是中国佛教发展的鼎盛期。僧侣探讨教义日趋精深、各宗派也相继形成，他们在理论上对宇宙、人生等方面提出不少新观点，而其论理的细密与表达逻辑的严谨，都引起文人的广泛兴趣。如果说在魏晋南北朝，文人们对佛教教义的理解尚较肤浅，那么到唐代，研习佛学理论已成为风气，佛学的精深的义理，已逐渐被文人领悟、吸收并融入自己的思想意识中，文人而为居士已较普遍，著名者如王维、白居易皆是，甚至如坚持辟佛的韩愈，其学术主张、思维方式也受佛家观念之浸染。⑬当文人心仪于佛门时，僧人也有意钻研世俗之学问，以赢得文人的敬重、提高自己的社会地位，而作为时尚之诗歌，更被他们所关注。⑭尽管僧人研习诗歌、和文人互相吟唱的本意或许是如《宋高僧传》中所说的“始以诗向牵劝，令人佛智，行化之意，本在乎兹”⑮，但诗歌作为吟咏情性的创作，对僧人的尘俗之心反倒有“牵劝”之影响，更何况唐代文人注重诗文专攻进士科者，皆为新兴之庶族阶层的成员，并以浮华放浪、纵情越礼而著称，⑯故僧人与文人之诗歌相投，更有情感之相激相荡意义在。于是，一方面是文人而为居士，另一方面是僧人而为诗僧、为情僧，这两方面的相向移动，为小说艺术中的情僧形象提供了广泛的现实基础。

文人和僧人不但在行为处事上打破出世和在世的界限，而且在理论上也力图弥合儒、释二家之隔阂。如著名律僧法慎：与人子言依

于孝，与人臣言依于忠，与人上言依于仁，与人下言依与礼。佛教儒行，合而为一[17]。又高僧神清也说："释宗以因果，老氏以虚无、仲尼以礼乐，沿浅以洎深，藉微而为著，各适当时之器，相资为美"[18]。而文人如柳宗元也屡屡在文中称佛教是"不违显与儒合他"、"要之与孔子同道"[19]。以致儒与佛道的乖离被认为是"初若矛盾相向，后类江海同归"[20]。但佛家的根本要旨毕竟是要人断除亲情烦恼、脱离尘世，故与汉民族固有的入世心理相抵触，尤其是当佛教的发展使人们对佛教的本质领悟成为可能时，这种抵触就变得更为直接。在当时，文人、僧人在处世及理论上调和儒释冲突之努力，只不过使这种表面的冲突内倾化了。例如诗人白居易作为一名居士历来被视作是在行为处事调和了儒释差异之典范，然而他的诗文却时时显露了未能消释这种差异的矛盾和痛苦。一方面，他在《和梦游春诗一百韵》中说"合者离之始，乐兮忧所伏。愁恨僧祇长，欢荣刹那促"[21]，似乎对"生是烦恼"的佛家义旨颇为了悟；另一方面，又作《不能忘情吟》，在"自序"中说："予非圣达，不能忘情，又不至于不及情者。事来扰情，情动不可柅"[22]，对自己作为一名钟情之辈而颇为自许。正是将这两种观念融为一体而又不能消除其隔阂，于是在其创作的《长恨歌》中，对情感的执着追求与对欢聚短促的感慨交织在一起，从而使主题因渗透了情与空的冲突而变得更加复杂。

同样，小说中情僧形象所具有的那种情和空观念之冲突，在一定程度上正是唐代儒释调和过程中暴露出的内在矛盾的反映。

当然，佛教在发展过程中与儒学的貌合神离有其逻辑的必然，但小说恰是在唐代，尤其是中唐后借情僧形象予以概括，实也是当时特定历史条件下社会普遍心态为之提供了一种契机。

传奇小说繁荣的中唐，世人心态已发生了重大的变化。安史之乱虽并未从根本上摧垮社会经济基础，但文人的精神遭受了沉重打击。开元盛世像美梦一样消逝远去，许多人都有从天堂跌落深渊的感觉。于是，不像魏晋六朝文人面对着政治噩梦而毅然决然地离

去，中唐以后的文人是眼看着美梦骤然消逝，既产生了人生无常的虚幻感，似乎愿意以超脱的态度来对待尘世的一切，又毕竟曾真切感受过盛世的美好，仍然对之满怀了情感，由此形成的矛盾心态和内心痛苦，恰如《新唐书·五行志》中所谓"天宝后，诗人多为忧苦流寓之思，及寄兴于江湖僧寺"。于是，儒释二元对立的理论种子在现实的土壤中长出了生命之树，构成了唐代小说中情僧形象的总体特征。[23]

三、宋明小说与情僧形象之蜕变

自宋代开始，小说文体有了重大发展。除传统的文言笔记和传奇两体外，又兴起了白话的话本、章回体，并至元明而趋于成熟。随着这种发展，情僧形象也发生了深刻的变化。唐代小说中的情僧形象在宋人小说中大多异化为专重男女性爱的淫僧，而情僧内心本有的一种紧张冲突至此也在轻松的游戏式态度（尤其是性游戏）中得以化解。

宋人小说中的淫僧形象，既有狎妓致使身累的，如灵隐寺僧了然；也有设下种种计谋以夺人妻室的，如洪迈《夷坚志再补》"义妇复分"条，叙一僧人伪投信于赵某之妻，使赵妻蒙冤被逐，僧人返俗而娶之。相似的情节还见于《夷坚支景》卷第三"王武功妻"条。又《夷坚三志辛》卷第三"毗陵僧母"条，叙常州某寺长老诈云其母亡故，而窃人侍妾藏于棺中出逃。甚至有僧人为满足自己淫欲而借渡引世人来勾引人妻的，如《夷坚丁志》卷十九"盱江丁僧"条中所谓"吾非世人，将度汝，汝勿泄"。由于这些淫僧心中并无佛家之观念，有的还把身披的袈裟作为接近他人妻妾的方便法门，故情与空的冲突自无从谈起。不过，即使那些不自觉的破戒者，小说在展示这一类情僧形象时，紧张的冲突也在一定程度上得以化解。如张邦畿《侍儿小名录》所载：五代至聪禅师修行十年，终因见一美人号红

莲，一瞬而动，遂与合欢。与一般淫僧不同的是，至聪禅师之与女子合欢并非出于自愿，故其内心当有一种情与空的矛盾在。但由于作者是以一首打油诗式的色情偈颂作结语，从而把隐含的冲突的题旨引向调侃、游戏一路去了，所谓："有道山僧号至聪，十年不下祝融峰。腰间所积菩提水，泻向红莲一叶中。"

耐人寻味的是，这首扭曲模仿的偈颂，固可以被视作是世人对至聪禅师的调侃、讽刺，是以前二句的苦修与后二句的破戒之矛盾来表明题旨，但从禅机这方面来看，这种矛盾是可以化解的。佛家的《大般涅槃经》就云："入淫女舍，然无贪淫之想，清净不污，犹如莲花。"而《维摩诘经》的"入不二法门"，就是一种连接世间与出世间的理论。这种在原始佛教中不占主流的观念到了中国化的禅宗尤其是后期禅宗那里，更发展为把一切造作修行、祖师佛理视作是证道成佛之障碍，佛性的启悟被直接诉诸人的自然之本性、平常之日用[24]。所以，依据禅者看来，至聪成佛之契机也许并不在"十年不下祝融峰"，恰在于他与红莲之遇合。"红莲"一词既关含着女性之性器官，实也是清净不染之莲叶，是佛性之隐喻。这里的关键在于至聪能否以一种游戏的态度对待之。如果至聪能以轻松、调侃的态度来对待这样一种极为严肃、易于引人紧张的性问题，那么他真能做到"游戏三味"、彻底解脱了。而解脱正是成佛的标志。《五家正宗传》卷三曾记有这样一事，尼姑无著尚未出家时拜谒著名禅师大慧宗杲，宗杲让她呆在自己卧室，并派他的首座道颜去见她，道颜到得卧室，"见著寸丝不挂，仰卧于床，师指曰：者里是什么去处？著曰：三世诸佛、六代祖师、天下老和尚，皆从此中出！师曰：还许老僧入否？著曰：者里不度驴度马"[25]。

此事能作为"禅机"记下来，不仅是无著言语间显示了对佛祖的有意的冒读，这已是后期禅宗呵佛骂祖的习见言行，而且，僧尼之间竟以如此轻松、调侃之口吻来谈性问题，显见得他俩已完全超脱，所以此种言行并不见其污秽，恰证明了是出污泥而不染，证明

了其心中自有佛性在。这种思维模式，于当时社会颇为普遍，如传闻理学家二程共赴一宴："有妓侑觞，伊川拂衣起，明道尽欢而罢。次日伊川过明道斋中，愠犹未解。明道曰：'昨日座中有妓，吾心中却无；今日斋中无妓，汝心中却有妓。'伊川自谓不及。"㉖

又《夷坚甲志》卷第二"崔祖武"条，以赞赏的口吻叙述了一位"游狭邪，但不作色想"的得道之人，其事虽殊，其理则一。

当然，"游狭邪"的行为、对性持一种随便的态度，虽有"不作色想"的理论依据作保护伞，但毕竟与传统礼法相乖离，从淫僧到得道者乃至理学家，其逾闲荡检的言行之所以流传甚至被载入小说得到称道，也是跟当时社会总体特征有关。宋代的社会风貌无论就政治、经济还是文化而言，较之前代都有了深刻的变化，其总体特征已开了近代社会之端倪，众人对人之正常欲望也是持一肯定态度。苏轼《东坡志林》中，就有如下之记载：

> 昨日太守唐君来，通判张公规邀余出游安国寺。座本论调气养生之事。余云："皆不足道，难在去欲。"张云："苏子卿吃雪啖毡，蹈背出血，无一语稍屈，可谓了生死之际矣。然不免为胡妇生子。而况洞房绮疏之下乎。乃知此事不易消除。"众客皆大笑，余爱其语有理，故记之。

这里的言谈置于僧寺中，意味深长，而"为胡妇生子"一句，似乎也暗示了苏武之失节，但终以人欲难除之理由宽容之，实在反映了当时一般文人的共同心态。我们当然不会忘记，宋代是程朱理学的形成时期，理学一向被视作以严酷的禁欲态度而对社会产生广泛影响的。但从我们前引的二程故事中，却能发现理学家言行之另一面。再如即使主张"明天理、灭人欲"的朱熹，也并不认为要消灭人的一切生命欲望。所以他又进一步说过："饮食者，天理也；要求美味，人欲也。"㉗可见他之所谓"人欲"一词有双重涵义：一是正当

的生命欲望，这是符合天理的；另一涵义则指不正常的或过分的生命欲望，这方是和天理相对而需要去除的。只是到后来，这两层涵义被混同为一，终使理学成了人的生命欲望之绝对禁锢。不过，朱子区分二者以“饮食”和“要求美味”相比，其推至男女关系，既可说是一种正常的性满足和过分的性要求之区别，更可说是性与情的差异。因为美味之于饮食，不是量的增加而是质的改变，犹如情是性爱的升华。所以佛家的“不存色想”而“游戏三昧”的性态度、二程的“心中无妓”之观念与朱子将人欲区分开来的引而未发的意味是款款相通的。其结果，使男女之间本该有的一份情感遭贬值而萎缩，情与空的冲突也被轻松的游戏态度所替换。这一总体特征一直延伸到明代的白话小说中。

明代是白话小说的丰收期。出现于话本和章回小说的僧人形象极为普遍，其基本特征是沿袭了宋人小说中的淫僧形象而加以进一步发展。在《水浒传》、《金瓶梅》这样的著名章回小说中，既有为武大做法事时大现淫态的僧人群像，也有与石秀之嫂私通的淫僧。在话本小说中，早期的如《清平山堂话本》中，有淫僧伪投信于皇甫松妻子而使其被逐得以娶之的《简贴和尚》，也有写僧人破戒的《五戒禅师私红莲记》；此后《古今小说》中如《月明和尚度柳翠》，《醒世恒言》中《汪大尹火焚宝莲寺》以及《初刻拍案惊寺》中《夺风情村妇捐躯》、《东廊僧怠招魔》，《二刻拍案惊奇》中《许察院感梦擒僧》、《程朝奉单遇无头妇》，《欢喜冤家》中的《蔡玉奴避雨撞淫僧》、《一宵缘约赴两情人》等篇，皆刻画了淫僧形象。甚至公案小说如《国朝名公神断详刑公案》中，也有较多涉及僧人淫荡行为的，如《蔡府尹断和尚奸妇》、《张府判除游僧拐妇》、《曾主事断和尚奸拐》诸篇即是。正因为小说中描写僧人淫荡甚为普遍，方出现了如《僧尼孽海》这样叙述僧尼犯戒之专集。

当然，从表面上表现僧人禅心坚定的，也并非没有，如《醒世恒言》中的《佛印师四调琴娘》，叙苏东坡让琴娘去诱使佛印禅师破

戒，而佛印禅师以“禅心已作沾泥絮，不逐东风上下狂”的诗句，打发了琴娘。但微妙的是，表现佛印拒乱的言行被置于小说的边缘，而主要的篇幅，则是写佛印初见琴娘时屡屡作诗词而与之调情，这一过程从初闻声音到见其玉足，从见其全额到闻知其身份都作了详细的刻画，而佛印也亦步亦趋予以咏叹，其作为情僧之个性由此可见。作者的构思方式，犹如《方广大庄严经·降魔品》所叙的，在魔女以淫欲媚惑佛陀时，以颇多文字描绘了她们的 32 种“绮言妖姿”，或“涂香芳烈”，或“媚眼斜瞄”，或“露髀膝”、“现胸臆”，乃至“递相拈掐”，以“恩爱戏笑、眼寝之事而示欲相”。在品尝了淫欲之想的快乐后，以最终的超我使佛性与情欲得到和谐统一。

由于明代小说中许多表现淫僧形象的构思和素材直接受惠于宋人笔记小说，故其基本特征也一仍其旧。但在某些方面，也作了颇耐人寻味的加工和改造。如《五戒禅师私红莲记》一篇，其构思跟《侍儿小名录》中的有关至聪禅师一篇颇为相似。但至聪禅师破戒后的坐化，是自己之觉悟；而五戒禅师的坐化，则是因其同伴道破隐情而蒙受了羞辱，于是淫僧本来隐含的一己之冲突被外在为与他人的冲突。这一冲突的特征同样见于《月明和尚度柳翠》一篇。其中玉通之被妓女诱惑破戒，是由于不敬府尹，府尹令红莲来破戒，并取物证来事后羞辱他。对月明来说，他之破戒原是为慈悲心所驱动，欲以自己身体来温暖诈病的红莲，所以他本能将潜在的冲突予以化解。只是由于府尹的介入，方提醒了他的羞愧之心。像这样重复的冲突契机并非偶然，它表明了世俗社会以及僧人内部对持戒者的不信任，而府尹的行为更显示了世俗对僧人的挑战。其导致的对僧人的羞辱，似乎宣称了：既然出家为僧这种生活方式本来就难以持守，那么所谓习禅，则完全是作茧自缚、无事生非，为自己平添一份羞辱而已。

另一方面，将性爱和佛道结合起来的游戏、调侃的方式，也在小说中得到较为充分的展开。其实《月明和尚度柳翠》中，作者写玉

通禅师转世而为妓女柳翠，而妓女柳翠又是那么易于皈依佛门，已经把情欲与佛性的界限予以抹去了，拘执于这二者的区别反而显得可笑，而在《金瓶梅》中，性游戏的笔法更得到典型展示。第八回，众僧去潘金莲家为武大做法事，与佛堂仅一板之隔的卧房中西门庆正与潘金莲交合行乐。于是淫荡之声混合着做法事的钹鼓声，而那些和尚们"都知道妇人有汉子在屋里，吹打起法事来，不觉都手之舞之，足之蹈之"。连烧纸钱之"烧"在和尚嘴里有意将它跟"骚"关合起来。和尚行法事受淫想所振奋，淫荡的行为有和尚的吹打来伴奏，双方的言行就这样天衣无缝地衔接起来，僧人的心态在两端滑动，性与佛都被超越了，剩下的只是不再执著、不再认真的游戏心态。甚至在第四十九回，一个高僧居然以阳具样的"脑袋"走向人世：

> 一个和尚，形骨古怪，相貌搊搜：生的豹头凹眼，色若紫肝，戴了鸡蜡箍儿，穿一领肉红直裰，颏下髭须乱作，头上有一腦光檐。就是个形容古怪真罗汉，未除火性独眼龙。……垂着头，把脖子缩到腔子里，鼻口中流下玉箸来。

在这样的形象面前，一切紧张已被消除，一切神圣、庄严也荡然无存，因为内心的紧张总是跟某种神圣感紧密关连的。

在明代（尤其是晚明），僧人形象跟性结合得这样广泛，既是受宋人小说之影响，更是当时社会风气所致，对此，许多学者已作了详尽的分析。概而言之，是社会经济结构发生变化、商品经济在某些城市勃兴，市民阶层壮大；宋明理学对人欲的禁锢发展至极致而激起的反动、以王阳明、李贽为代表的心学对人欲的肯定乃至大肆张扬；禅宗在宋代已将人性与佛性合而为一的进一步发展乃至形成一股"狂禅"之风等等。小说中大量淫僧形象的出现，一方面固然说明了现实生活中已鲜有恪守佛家戒律、怀有真诚信仰之僧人，如

同冯梦龙在《笑府·广萃部》中所说的：

> 僧道方外，厥品卓矣。虽然，今之僧，非黄面之僧；今之道，非青牛之道，彼亦直径焉以作衣食之缘耳，若尔，则与庖人工人中人媒人、手忙脚乱舌费唇劳者何异？

另一方面，当时文人和市民，对淫僧的津津乐道，也说明他们乐意张扬、夸张这种形象。以此来品尝一种瓦解神圣、打破一切的游戏式快乐。所以如果说其中有一部分淫僧也受到了惩戒的话，与其说是淫僧因为犯戒还不如说因为他们曾经想脱离世俗社会之束缚。淫僧小说走向极端的，便是淫秽小说的大量出现以及对它的反动，这样，我们就走进了清代小说的情僧世界。

四、《红楼梦》：情僧形象之终结

清代小说承继着明代小说之繁荣而进一步拓展之，使小说各体在有清一代的发展均臻至鼎盛。与此同时，小说中的情僧形象也呈现了最为丰富多彩的风貌。一方面，表现淫僧形象的小说依然可见，如白话小说集《五色石》中的《去和尚偷开月下门》，叙僧人去非淫人妻室，道微、道非奸杀犯人，实刻画了淫僧的一组群像。而性游戏的主题，在淫秽小说如《肉蒲团》、《灯草和尚》中被推向了极致。"蒲团"和"肉欲"相结合，男主人公未央生在性游戏中得以悟道成佛，使宋以后导致僧人屡屡破戒的女子"红莲"所命名的寓意，在"肉蒲团"的整部情节中得到了淋漓尽致的发展。至于《灯草和草》，则是把《金瓶梅》中胡僧的"性脑袋"，进一步扩展为阳具式的"性身体"，成了一个真正的"道成肉身"，其将性和佛合而为一进行的调侃和游戏，诚到了无以复加的地步。另一方面，表现纯然为情感而情感的情僧形象的小说，例如《红楼梦》之贾宝玉，也达到了前所未

有的深刻程度。尤其需要指出的是，表现性和佛合而为一的游戏主题固然存在，但在小说中，性和空、情和空构成的那种紧张冲突，也时有可见。例如《聊斋志异》中《紫花和尚》一篇，男主人公已转世而为少年名士丁生，却因前生紫花和尚与一女子结下宿孽而被苦苦追逼，终不能不以死而得以了结。又《阅微草堂笔记》中，叙西山有僧受少妇之诱惑，相约晚上以灯相引，“僧如期往，果荧荧一灯，相距不半里，穿林渡涧，随之以行，终不能追及”，以至于“踣卧老树之下”。“天晓谛视，仍在故处。再视林中，则苍藓绿莎，履痕重叠。乃悟彻夜绕此树旁，如牛旋磨也。自知心动生魔，急投本师忏悔。”其中，“履痕重叠”一句，将其心中情欲之困扰鲜明地揭示了出来，而黑夜与白天之对比，在某种程度上，恰隐喻了沉迷与清醒之比照。一个更为典型的例子是袁枚《续子不语》中的《沙弥思老虎》，其叙一从小收养在五台山僧寺的沙弥不谙人事，一日随师下山，见一少年女子走过，沙弥惊问此是何物，师虑其动心，“正色告之曰：‘此名老虎，人近之者，必遭咬死，尸骨无存。’沙弥唯唯。晚间上山，师问：‘汝今日在山下所见之物，可有心上思想他的否？’曰：‘一切物都不想，只想那吃人的老虎，心上总觉舍他不得。’”这里，女子的形象跟吃人的老虎合而为一，其所形成的情和空之尖锐冲突，在禅师那儿尚只是理论性的假设，而对小沙弥来说，却是一种真切的感受，所以其冲突也更惊心动魄。[29]

当然，就清代小说乃至整个小说史而言，情僧形象塑造得最丰满、最深刻、最光彩夺目的是《红楼梦》。在中国小说史上，是曹雪芹第一次鲜明地把“情僧”题作一部巨著之书名。《红楼梦》一名《情僧录》，“情僧”作为艺术形象既指叙述的最初接收者空空道人，更指作品主人公贾宝玉。[30]

贾宝玉主要是以他的人生态度而不是他的最终出家集传统小说中的情僧形象基质之大成。与他相比，无论就思想的深刻性还是形象的丰满性而言，以前的情僧都难企及。但他们毕竟对他产生了

影响，作者也在书中提示了这一点，把他的前生神瑛侍者与林黛玉的前生绛珠仙草所发生的一段感情纠葛，置于“三生石畔”，从而使我们领悟了他与圆观的天然联系。[31]作者这样写，颇具匠心。因为在贾宝玉下到尘世以前，古代的小说中已经有了那么多的情僧形象，尤其是明末清初，他直接面对的是那么多的淫僧，这是作者所谓“更有一种风月笔墨，其淫秽污臭，屠毒笔墨，坏人子弟，又不可胜数”[32]的小说，是作者在批驳中要竭力加以超越的。更何况神瑛侍者之于绛珠仙草，感发的是那么一种至纯至洁的感情，所以，作者方把笔端延伸至唐代，因为只有唐代的圆观，他和李源那样一种深沉而执著的爱，才是作者所要追溯的传统渊源。

而在小说第五回贾宝玉神游太虚幻境时，作者借警幻仙子之口，更是把这种至纯至洁的情感鲜明地揭示了出来：

> 吾所爱汝者，乃古今第一淫人也。……淫虽一理，意则有别。如世之好淫者，不过悦容貌、喜歌舞，调笑无厌，云雨无时，恨不能尽天下之美女供我片时之趣兴，此皆皮肤淫滥之蠢物耳。如尔则天分中生成一段痴情，吾辈推之为“意淫”。“意淫”二字，惟心会而不可口传，可神通而不可语达。汝今独得此二字，在闺阁中，固可为良友，然于世道中未免迂阔怪诡，百口嘲谤，万目睚眦。

这里，将贾宝玉情感特点概括为意淫，恰是对只求性满足而不应心中存想的性游戏态度之反拨，其对女性的平等尊重态度，自然要被女性引为良友，而被世人所嘲谤。

贾宝玉的情怀不但至纯至洁且至广至深，显示出宗教式的大慈大悲和谦卑的态度。就其广度而言，他不仅对于林黛玉一往情深，对于大观园其他姐妹也关怀备至；不仅用情于异性，也施之于同性；不仅对于人进行情感的交流，也给自然万物以人的地位。[33]

就其深度而言，他对于他人特别是女性不仅仅是一般的关怀和尊重，而且还把女性作为他人生的价值标准来认同。例如第三回，宝玉初见黛玉而要摔掉自己的佩玉，最显明的意义，就是对女性的价值模仿，所谓“家里姐姐妹妹都没有，单我有，我说没趣；如今来了这么一个神仙似的妹妹也没有，可知这不是个好东西”。又如第七十七回，晴雯被逐后他去探访，见晴雯在贫病饥渴中大口喝下难以入口的劣茶，心下暗道：“古人说的‘饱饫烹宰，饥餍糟糠’，又道是‘饭饱弄粥’，可见都是不错的了”。而脂砚斋的批语“通篇宝玉最要书者，每因女子之所历始信其可”，实一语道破了宝玉的情感特质。他在尊重、恋慕女性时所体现出的情感深度，把情僧所可能有的情感推向了巅峰。

然而，也正是在他不断地追求情感、表达情感来求得安慰、求得精神寄托的同时，却又不断地为烦恼所困扰，被痛苦所折磨。

他不知疲倦地追求情感、渴望理解，却经常会遭到误解、遭到情感的拒绝，他是那么尊敬、顺从众姐妹，却又常会无意间拂逆了她们的心意，给自己给他人反而增添了烦恼，于是他不由不心灰意冷，甚至想到灭绝情意来保持一份宁静。在第二十二回，他在黛玉、在湘云、在袭人面前那样地四处碰壁、那样地好心反使他人生气，不由写下了“无可云证，是立足境”的偈语，写下“从前碌碌却因何，到如今回头试想真无趣”的词句。而在前一回，他还写下过冷漠无情得近乎残酷的文字：

> 焚花散麝，而闺阁始人含其劝矣；戕宝钗之仙姿，灰黛玉之灵窍，丧减情意，而闺阁之美恶始相类矣。彼含其劝，则无参商之虞矣；戕其仙姿，无恋爱之心矣；灰其灵窍，无才思之情矣。彼钗、玉、花、麝者，皆张其罗而穴其隧，所以迷眩缠陷天下者也。

一个钟情之人心中竟然还藏有这样的念头，这使许多人为之惊讶的。

然而问题还不止于此。当大观园尚被普遍认为是一个人间仙境而春光明媚时，当大观园的众姐妹尚处在无忧无虑的嬉戏中，他已经对大观园、对大观园中他所深深寄予情感的众姐妹终归虚无而悲伤痛苦：试想林黛玉的花颜月貌，将来亦别无可寻觅之时，宁不心碎肠断！既黛玉终归无可寻觅之时，推之于他人，如宝钗、香菱、袭人等，亦可到无可寻觅之时矣。宝钗等终归无可寻觅之时，则自己又安在哉？且自身尚不知何在何往，则斯处、斯园、斯在、斯柳，又不知当属谁姓矣！——因此一而二，二而三，反复推求了去，真不知此时此际欲为何等蠢物，杳无所知，逃大造，出尘网，使可解释这段悲伤。

于是，一种欲求彻底出世，能以空的态度来开释、消解这段悲伤的动机渐显清晰。我们说彻底出世，是因为在这之前，空的态度已经跟情一起合于贾宝玉这一体。不过那时候的空，主要表现为对功名富贵的鄙视和遗弃，所以情和空由于针对的对象不同，不但没有形成一对峙冲突关系，反倒是相辅相成的。因为功名富贵本身妨碍了人的情感交流，于是以空的态度来虚化、淡化对功名富贵的追逐和重视，恰恰有利于情的交流和共鸣。但随着情感的进一步发展，当情感已构成尘俗生活的全部时，就必然要与一种本质上否定尘俗的空观处于一对峙状态，而贾宝玉现在正面临着这样的困境。

据脂批透露给我们的“情榜”中，作者对贾宝玉最后的定评是“情不情”。对此，有学者从情之一面出发，把第一个“情”字视作是施事之行为、态度，把后面的“不情”解释为受事之客体。[34]另有学者，则强调了贾宝玉心中有的冷漠的一面、他的空观，于是把这三个字解释是贾宝玉从“情”走向“不情”——一块冰冷的石头之最终归宿[35]。耐人寻味的是，当林黛玉去世使宝玉处在一种不尽的痛苦中时，遂引发了紫娟的一段感慨，所谓“可怜那死的倒未必知道，这

活的真真是苦恼伤心，无休无了。算来不如草木石头，无知无觉，倒也心中干净！”[36]从情感带来的无尽痛苦中走向草木石头，这是易于为人理解的想法，然而紫娟（还有某些学者）恰恰忘记了贾宝玉林黛玉先天的就是草木石头。贾宝玉曾作为一块冰冷的石头，以“天不拘兮地不羁，心头无喜亦无悲”的自由自在、心无挂碍而引动某些人的羡慕。然而，他不愿意领受这份“清福”，他自觉自愿地“向人间觅是非”，领受那种深沉的感情激起的苦恼和痛苦。尽管他也怀疑、也看破一切，但他在怀疑和看破中更坚决地走向情感的天地，他愿意使自己跟世界联系起来，不但体验着自己的痛苦，也承担着他人的痛苦。由于一种空的观念始终伴随着他，所以没使他的情感流于浅薄，也使他对人对己都获得一种反思能力。情和空作为一种对峙、一种冲突激荡在心胸时，他既不掩盖这样冲突、回避冲突，更不消解冲突而使自己沉沦到性的游戏态度中去，如同许多淫僧所为的。于是，在我们看来，“情不情”是一种紧张的对峙和冲突，是把“情”和“不情”这两种态度同时容纳于一体，是情和空的二元观。贾宝玉不仅是一个伟大的情人，也是一个佛门的智者，在“情不情”的态度中，他承继了大乘的有无并重的思辩传统。情和不情的矛盾既集于贾宝玉一身，也是作品的重要题旨。还在小说展开之初，作为小说中一个极富隐喻性的女性形象秦可卿，以青春美貌而突然夭亡，启悟着贾宝玉及其众人，而秦可卿，正是“情可亲”和“情可轻”的同一体。

也许有人会从贾宝玉再一次复归于石头而得出“不情”的空观统摄一切之结论，却忘记了他所在的大荒山也有与情根（青埂）峰的对峙。作为这种永恒对峙之证明，就是石头回忆下的全部文字，并推动着空空道人进入新一轮的对峙和冲突。

情僧形象至清代而最为鲜明感人，既是这一形象传统的逻辑发展，也为时代社会状况所决定。

后期禅宗发展至晚明的狂禅之风，“称酒色财气不碍菩提路，

德性坠地，为学界所厌”，于是有反动思想之崛起，[37]如顾炎武辈即是。而狂禅之道成肉身的淫僧形象，也有专重“意淫”的情僧形象如贾宝玉者之反动，并因其各自将形象的塑造推向极致，于是使情僧形象呈现出丰富而又深刻的面貌。

从社会历史状况看，满清入关，使民族矛盾趋于激烈，“桑海之交，士之不得志于时者，往往逃之二氏”[38]。而清王朝的统治更是文明较低的民族对文明较高的民族的统治，强制推行的保守的政治、经济、文化政策，使经由了晚明市民观念之渗透、启蒙思想之洗礼的文人备受压抑，于是一方面，是留恋不去的对现实人生的肯定、对情之大胆追求的思想，另一方面是这一思想受阻遏、在现实中的无由生根；一方面是儒家正统观念在晚明已被批驳得体无完肤，另一方面却在现实的强硬推行中呈一蓬勃之假象。凡此，都全面地反映到文学创作中来，使人生空幻的主题有了更为实在的意味，[39]使小说中的情、空对峙更为激烈，也使情僧形象走向全面成熟。

五、情僧传统的文化剖析

在中国古代小说漫长的历史发展中，小说中的情僧形象凭借其持续不断的生命力构成一种独特的艺术传统。其总体渊源流变，大致可分四个阶段：魏晋六朝时期，是情僧形象的产生期。这一时期的情僧，大多追求一种相钦相慕复相知的纯粹之情，性的因素一般都为情僧所拒斥，而情与空的对立，尚处在一种和谐的统一中。唐代，是情僧形象的发展期。这一时期的情僧，一方面将魏晋已有的那种为情感而情感予以进一步深化，另一方面，性的因素也开始侵入情的领域。更为重要的是，本来处在和谐对立中的情和空，在这一时期的情僧内心形成了激烈的冲突，以至于有些情僧不得不做出激烈的行为来摆脱这种冲突，而有的情僧则面对这种冲突而陷入了深深的痛苦中。宋明，是情僧形象的转折期。其最为明显

的特点是，性的因素得以强化，情僧大多异化而为淫僧，情与空的冲突或者外化为世人对犯戒之僧的调侃、或者是僧人自身以游戏的态度来化解之。清代，是情僧形象的集大成期。情僧和淫僧、轻松的性游戏和紧张的情、空冲突在这一时期的小说中得到了全方位的展现。而作为情僧形象的集大成之明显标志，尚不在于量的增加、情僧类型的齐全，主要在于质的改变，也就是说，由于《红楼梦》的出现，使小说第一次那么深入细致地将情僧作为一种独特的心理体验来加以表现，这样，才为我们理解情僧的内在隐秘指明了一条路径。而《红楼梦》作为小说发展集大成之作的事实，也把前此所有的情僧形象纳入到一个有机的框架中，使我们探讨情僧形象之传统成为可能。那么，这一传统所蕴含的思想意蕴究竟对社会产生了怎样的影响？由情和空复合而成的心理结构，究竟在我国民族的传统文化—心理结构中占有怎样的位置？

近年来，学术界已习惯于视“儒道互补”为古代文人心理特征的基本结构，并经常以这种结构来规范、解释整个传统文化—心理结构。因为在他们看来，文人在“儒道互补”的观念支配下表现出来的“达者兼济天下，穷者独善其身”的行为实已涵盖了出世和入世的两种态度，于是，即使再有外来思想如佛学之输入，也可以将之纳入到这种“互补”式的结构中，以“儒佛（禅）互补”来予以接纳、消化。然而，这只是一个似是而非的观点。因为我们尽管习惯上视儒家为入世、道家为出世，但这种区别，又都以对现实人生持肯定态度为其统一基础的。所以道家出世，实是借脱离特定之社会环境实现对自己生命之保护，故在本质上，迥不同于断言“生是烦恼”而要求解脱一切（包括个体生命）之佛教。也正由于此，情僧的心理结构之情和空，跟“儒道互补”式的结构，有了如下最基本的区别：首先，“儒道互补”式的心理，主要是应对于当下的社会历史状况的一种生存策略，不论是共时式的“达者兼济天下，穷者独善其身”还是历时式的“功成而身退”，其进与退、兼济与独善，都是确立在对个体

生存的不容置疑的条件下，对生命价值的固有模式的遵循基础上的；而情和空的二元观念，则是从一特定的社会历史状况出发，将人的价值追求、将生命的目的性、可能性引入形而上的思考，在"儒道互补"式的心理中，人的存在是一个终极性的价值、是一个注定要被接受的答案，到了情、空观念中，成了一个待定的、尚需追究的问题。世界的意义究为而在？生命的价值究为而在？作为给苦难的世界以温暖、给空虚的生命以寄托的情感，究竟能否久长？或者情感本来就更易于给人带来烦恼和痛苦？正是对这生命价值的追求而又追问中，方使情、空二元观念超越于人的具体行为之规范，更带有一种生命哲学的意味。其次，"儒道互补"之两种心理因子，是以共同维持生命个体的心理平衡、稳定、和谐为宗旨，所以貌似相反相对实则相辅相成。并且由于都对现世持乐观的态度，孔子是"发奋忘食，乐以忘忧，不知老之将至耳"，"饭蔬食饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣"，甚至苦难的世界、人生的折磨被孟子视作是"天将降大任于斯人矣"，而庄子对人的生命的物化沾沾自喜为"化蝶之趣"，于是，其总体定下的心理基调是乐观的、轻松的，自圆自足的；而"互补"一词，正表明了儒道的相容与相安，并从貌似的互有欠缺而走向互补，把最终的完美无缺性鲜明地予以了肯定。[39]但是，"情和空"这二种观念，更经常地表现为互相对峙、互相冲突、互相否定，从而将某一生命个体抛入进退两难的困境，是以打破人的心理稳定和安宁，造成个体精神分裂为归趣，由此形成的心理基调（或者更确切地说，并无基调而是一种复调）充满了紧张：烦恼与安宁紧相伴随、欢乐和痛苦缠绕交织。也正由于此，情僧形象的心理结构就断然不能作为"儒道互补"心理结构之补充，而是以全新的结构方式进入我国民族文化一心理结构，使民族文化一心理结构呈现出多元化的、多层面的格局，不再是定"儒道互补"于一尊。

当然，情僧的心理结构曾那么明显地存在于中国古代小说（特别是《红楼梦》）中，并不是一个难以发现的事实。但由于有些学者

习惯于认为空的观念会把人引向一条消极的人生道路而对之进行了尖锐的指责，或者将情僧心理结构中的“情”单独抽取出来予以分析，使情和空的二元对立一元化了。其实，情僧的空观这一面，并不是判之以消极、局限就能抛弃的。因为这种观念并非远离人间烟火，而是依存于人生无法解决的困境中，只要人类未能进入梦想中的完美世界，那么人将永远有着自身的困惑、有着难以克服的种种缺陷。尤其是当空的观念跟情的追求牢牢地结合在一起时，空就不仅仅意味着是对现实世界的一种批判，而且也更有着对自身理想的价值、它之可能性的深深怀疑。例如《红楼梦》中的大观园这一理想世界源于道教的“洞天福地”的人间仙境之观念，[40]但这人间仙境的永世长存性在贾宝玉的空的观照下受到了无情的怀疑，尽管贾宝玉也深深地迷恋于这一人间仙境，但正是这种怀疑精神，使贾宝玉获得了正视现实也正视自己理想的那一份勇气，使他的情感追求变得格外深沉。

也许，我们已经过于深深地依赖于一种乐观的思维方式来感知人生、来思考问题，我们已经深深地相信，一切痛苦、矛盾在各种允诺中的理想世界都会得到一劳永逸的解决。于是，能否理解情僧形象、充分估价情和空的冲突所具的意义，在一定程度上，就成了我们能否敢于正视自己生存困境之证明。

所以，从汉民族固有的文化—心理立场出发，真正应该引起我们警惕的，倒不是因空观而导致的消极人生态度，而恰恰是在貌似积极人生态度下对情和空冲突的消解，以浅薄的乐观来代替丰富而深刻的痛苦，以消除对痛苦的感受来掩盖对痛苦的消除，在麻木中“不存色想”，最终使情僧异化而为淫僧，如果说，自嘲嘲人式的性游戏也算是一种对人生的肯定的话，那么这与其说是个体生命的喜剧，倒不如说是民族文化精神的一出悲剧，尽管它在冲破正统禁欲主义起过一定的作用，但我们只有充分估计到它的两面性以及民族固有文化—心理之欠缺，方能正确揭示其意义和教训。对淫

僧的分析是如此，对情僧更是如此。

注释：

① 参见汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》，中华书局版。钱穆《国史大纲》第二十一章，商务印书馆版。

② 余英时《士与中国文化》，上海人民出版社版，第 452 页。

③ 释慧皎《高僧传》卷七“晋蜀龙渊寺释慧持”条。

④ 参见罗宗强《玄学与魏晋士人心态》，浙江人民出版社版。

⑤《全晋文》卷六十二。

⑥ 参见汤用彤《王弼圣人有情义释》，文收入《汤用彤学术论文集》，中华书局版。

⑦ 参见汤用彤《魏晋思想的发展》，文收入《汤用彤学术论文集》。

⑧《太平广记》卷第二百九十五“赵文昭”条。

⑨《晋书》卷九十五，列传第六十。

⑩ 释慧皎《高僧传》卷第十一“晋长安释慧嵬”条。

⑪ 例如《通典》卷十四选举：《历代制中》条云：“陈寿居丧，使女奴丸药，积年沉废。郗诜笃孝，以假葬违常，降品一等。”又卷六十《降服及大功未可嫁妹及女议》言“南阳韩氏居妻丧，不顾礼义，三旬日成……下本品三等，第二人今为第四。请正黄纸。梁州中正某言，后居姊丧嫁妹，犯礼伤义，贬为第五品。”上数条，均引自余英时《士与中国文化》。

⑫ 参见余英时《士与中国文化》，第 427 页。

⑬ 陈寅恪《论韩愈》，文收入《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社版。又，汤用彤《隋唐佛教史稿》第一章第五节《韩愈与唐代士大夫之反佛》，中华书局版。

⑭ 刘禹锡《刘宾客文集》卷一九《澈上人文集纪》中云：“释子工为诗尚矣。休上人赋《别怨》，约法师《哭范尚书》，咸为当时方士之所倾叹。厥后比比有之。”又，《四库全书总目》卷一五一，在“白莲集”提要中亦云：“唐代缁流能诗者众。”

⑮ 见释赞宁《宋高僧传》卷二十九“唐湖州杼山皎然传”。

⑯ 参见陈寅恪《唐代政治史述论稿》，上海古籍出版社版，第 72 页。

⑰《宋高僧传》卷十四“唐扬州龙兴寺法慎”。

⑱《北山寻》卷一《圣人生第二》，转引自孙昌武《佛教与中国文学》，上海人民出版社版。

⑲ 见柳宗元送元暠师序，《送元十八山人南游序》，文收入《柳河东集》卷二十五。

⑳ 锡易《南部新书》卷乙。

㉑ 白居易《和梦游春诗一百韵》序文，见《白氏长庆集》卷十四。

㉒《白氏长庆集》卷七十一。

㉓ 参见李泽厚《美的历程》第八章第二小节“内在矛盾”，安徽文艺出版社版。

㉔ 其中起到关键作用的马祖禅，正如宗密在《中华传心地禅门师资承袭图》第三中指出的：“洪州意者，起心动念，弹指动目，所作所为，皆是佛性全体之用，更无别用，全体贪嗔痴，造善遭恶，受乐受苦，此皆是佛性。”

㉕ 转引自葛兆光《禅宗与中国文化》，上海人民出版社版。

㉖ 冯梦龙《古今谭概》“不迂腐部”第一。

㉗ 黎靖德编《朱子语类》卷第十三。

㉘ 荷兰汉学家高罗佩在《中国古代房内考》第十章中云：“女人放弃为家庭生儿育女的神圣职责，而生活在一个独立自主的团体里，再也用不着受制于她们的男性亲属，单凭这种想法，对儒家来说，就已经是大逆不道。而明代小说和故事的作者也大多是儒家文人，他们实际上对佛家的一切都充满偏见。因此，阅读这类文学作品，切忌笼而统之，要注意他们对尼姑的横加指责是有许多水分的。”这里虽说的是尼姑，但也同样适用于僧人。

㉙ 在卜伽丘《十日谈》的第四天开头一段故事，内容与“沙弥思老虎”相似，叙一自幼随父上山的隐修者，下山后见到一群姑娘，其父哄吓他而说是“绿鹅”，是“祸水”。不料他答说“让我带一只绿鹅回去吧”。这里的取象，远不及将老虎和女性复合起来更具冲突感。

㉚《红楼梦》第一回：“从此空空道人因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空，遂易名为情僧，改《石头记》为《情僧录》。”

㉛《脂砚斋重评石头记》甲戌本评语：“所谓‘三生石上旧精魂’也。”

㉜《红楼梦》第一回。

㉝《红楼梦》第七十七回：“不但草木，凡天下之物，皆是有情理的，也和人一样，得了知己，便极有灵验的。”又第三十五回：“看见燕子，就和燕子说话，

河里看见了鱼，就和鱼说话，见了星星月亮，不是长吁短叹，就是咕咕哝哝的。”

㉞ 周汝昌《〈红楼梦〉与“情文化”》，文载《红楼梦学刊》1993年第1期。

㉟ 参见刘小枫《拯救与逍遥》第三章“走出劫难的世界与返回苦难的深渊”，上海人民出版社版。

㊱《中国禅学思想史》，忽滑谷快天著，朱谦之译，上海古籍出版社版，第871页。

㊲ 黄宗羲《邓起西墓志铭》，见《南雷文定》后集卷二。

㊳ 参见李泽厚《美的历程》第十章第三小节的有关论述。

㊴ 参见李泽厚《中国智慧》一文中的“乐感文化”一节，文收入《中国古代思想史论》，人民出版社版。

㊵ 自余英时《红楼梦的两个世界》一文发表后，视大观园为《红楼梦》中的理想世界已成学人之共识，而清代二知道人的《红楼梦说梦》早已鲜明指出：“雪芹所记大观园，恍然一五柳先生所记之‘桃花源’也。其中林壑田池，于荣府中别一天地，自宝玉率群钗来此，怡然自乐，直欲与外人间隔矣。”见一粟编《古典文学研究资料汇编·红楼梦卷》，中华书局版，第86页。

第二章　中国古代小说的胡僧形象及其文化背景

一、耐人寻味的胡僧形象

在明清小说中，“胡僧”是一个经常出现的人物形象，频率之高，令人瞩目。

《金瓶梅》第四十九回《西门庆迎请宋巡抚，永福寺饯行遇胡僧》载西门庆在永福寺遇到一位自称从“西域天竺国密松林齐腰峰寒庭寺下来的胡僧”，西门庆见他“形容古怪，相貌挡搜”，就认定其“必然是个有手段的高僧”，随即将他延至家中，一番酒肉款待之后，讨求房中药儿，胡僧慨然应允，自葫芦内“倾出百十丸”，又取“二钱一块粉红膏儿”赠给西门庆，且以曲代言，用颇为齐整的五言韵文夸耀其药功效：“外视轻如粪土，内觑贵乎玕琊。比金金岂换？比玉玉何偿”，“服久宽脾胃，滋肾又扶阳。百日须发黑，千朝体自强”，“快美终宵乐，春色满兰房。赠与知音客，永作保身方”①云云。西门庆自从得了胡僧之药后，纵欲交欢，肆淫无度，终于乐极生悲，脱阳而亡。胡僧之药未能成为“保身方”，反做了“催命符”。

《醒世恒言》第三十二卷《黄秀才徼灵玉马坠》载扬州秀士黄损，与意中人玉娥私奔受挫失散，在荒野茅庵中，见到一位高年胡僧，与“塑的西番罗汉无二”。后在胡僧的帮助下，历经一番曲折，有情人终成眷属。

《初刻拍案惊奇》第二十八《金光洞主谈旧迹，玉虚尊者悟前身》载冯相在山中奇遇一名自号“金光洞主”的胡僧，长得“修眉垂雪，碧眼横波。衣披烈火；七幅鲛绡；杖拄降魔，九环金锡。若非圆

寂光中客，定是楞迦峰顶人”，受其点化，冯始省前身，顿悟无上菩提。

《僧尼孽海》②“募缘僧”第二则，记述了一名胡僧借募化之名奸淫武家母女两人的故事。

《禅真逸史》第十七回《古峭关啜守存孤，张老庄伏邪皈正》写林澹然与番僧麻旭刺斗法之事。

《浓情快史》首回载媚娘有一天撞着个胡僧，预言她将来“当主天下”。

《女仙外史》第六回《嫁林郎半年消宿债，嫖柳妓三战脱元阳》载妓女柳烟曾被一胡僧嫖过，并得授采战之法，结果三夜战死林公子。

《后西游记》第四十回《开经重讲，得解证盟》载“忽来了一个胡僧，生得浑身黑黑，自称是乌漆禅师”，“另立一个教，叫做宗门”。

《施公案》第九十四至一百零一回，叙述一个妖怪化作“番僧”祈雨邀赏的故事。

《蜃楼志》第九回《焚夙券儿能干蛊，假神咒僧忽宣淫》载“番僧”摩剌骗奸人妾，后又谋反作乱。

……

事实上，除通俗白话小说外，明清文言笔记小说对“胡僧”也屡有涉笔：

明沈德符《万历野获编》及《补遗》“释道”篇费颇多笔墨，较为详细地记录了番僧在明代的地位、影响及活动，其中卷二十七“西僧”条载：作者曾经在浙江杭州结识一名番僧，“其人约年四十，日夜趺坐不卧，食能斗余，亦可不食，连旬不饥”，“能持彼国经呪”，“亦能以呪禁瘧痢等疾”，充满异域神秘色彩，但当十几年之后，作者在京都重逢此僧时，他已“面目尽改，全非殊域气貌，且为华言，不为梵语”了。

明姚福《青溪暇笔》载：南京雨花台回回寺中有一番僧，自西域

来，四十余岁，通中国语，不御饮食，日啗枣果数枚而已。

清袁枚《续子不语·番僧化鹤》载宫中丞为滇藩时，西藏有二名番僧至滇，“一老者，望之可八九十许，云已三百余岁；一差少，望之可五六十许，云已历百二十岁”，均不饮不食，后化鹤而去。

清朱梅叔《埋忧集·活佛》载：康熙时，钦差张鹏翮、陈安世曾遇番僧数人，“面目类罗汉，而身骨俱软，能以足加首，以首穿腋”，一僧通华语，自称“遍游五台、普陀、峨嵋诸名山”。

清蒲松龄《聊斋志异》“西僧”条载：有两僧自西域来，一赴五台，一卓锡泰山，其服色言貌，俱与中国殊异；“番僧”条载释体空曾于青州碰到两名番僧，相貌奇古，“耳缀双环，被黄布，须发鬈如”，自言从西域来，皆善幻术。

……

明清小说资料中类似记载甚多，在此不一一赘举。据上，我们已足以对“胡僧”形象作出较为具体的描述：

（1）胡僧，又称“番僧”、“西僧”、“西番僧”、“西天僧”。

（2）胡僧主要来自于西域及西藏两地，其足迹则广涉北京、南京、杭州、滇中、青州、五台山、泰山、峨嵋山等地，可谓遍及神州。

（3）胡僧在形貌上呈现出中亚人种的特征，面黑、眼碧、双耳悬环是其中最引人注目的三点。明罗懋登《三宝太监西洋记通俗演义》第四回说杭州灵隐寺里有一个经会，叫“碧峰会”，取此名的原因是“飞来峰油澄澄的，就像胡僧碧眼”；善男信女们要给他们崇敬的禅师上尊号，“内中有等看眼色的，说道：‘这位师父胡僧碧眼，合就号做个碧眼禅师’”，可见，“胡僧”的异域气貌已深深印入了广大世人的脑海心间。不仅如此，由于胡僧频频活跃在文学的舞台，他们甚至成为了一种特定的描写僧侣肖像的文学词汇。约成书于明末清初的小说《梼杌闲评》第十八回有一首描摹山僧形貌的七律诗，末二句作“好如六祖下天堂，喇嘛独现西番僧”。

（4）“胡僧”形象在小说中大多充当配角，往往“呼之则来，挥

之即去”，带有一定的神秘性，不过，他们在小说中的作用却不是可有可无的，譬如《金瓶梅》中的胡僧乃是西门庆及西门家族的“掘墓人”；《醒世恒言》中的胡僧或隐或现，贯穿故事始终，可视作该回小说的暗线；《浓情快史》中的胡僧则成为了全书情节展开的绝好引子；而《女仙外史》中的胡僧则扮演了一名天命执行副手的角色，以“采阳补阴”之法协助本是嫦娥谪世的唐赛儿了却尘世孽缘，去履行她下凡的真正使命……如此种种，亦不赘。

倘若对上述众多“胡僧”形象再作进一步考察的话，我们就会发现：这些“胡僧”在整体上呈现出一个十分鲜明的特征，即具有浓厚的“性色彩”。

首先，“胡僧”在那些性描写占据相当部分的艳情小说中出现最为频繁，据笔者粗粗检阅就有《金瓶梅》、《续金瓶梅》、《绣榻野史》、《浓情快史》、《僧尼孽海》、《蜃楼志》等篇。

其次，“胡僧”在小说中常与春药、采战术等性内容联系紧密。譬如：《金瓶梅》中的胡僧赠西门庆春药二种，“丸药”百十丸，“粉红膏儿”一块，从他的自夸辞“玉山无颓败，丹田夜有光。一战精神爽，再战气血刚。不拘娇艳宠，十二美红妆。交接从吾好，彻夜硬如枪”，“一夜歇十女，其精永不伤”云云来看，显然此药实乃采战辅佐品；《女仙外史》中的胡僧居然嫖妓，还亲自传授给妓女三种采阳补阴之术，一曰锁阳，二曰攫阳，三曰吸阳，其中“吸阳”一法，“感之以气，如磁之吸铁，有自然相感之理”，“有丹药以助之”；《蜃楼志》中的“番僧”麻刺善“纳龙妙术”，默运玄功，其阳具彻夜如“铜铁铸就一般”，结果一宿即把四名年轻女子战得死去活来，品娃“满身通畅，四肢森然”，品姪腹痛，品娇攒眉，品婷“立了起来，仍复一交睡倒”，此僧采战本领之高，实在骇人；《僧尼孽海》中的胡僧自诩“屡游天下，淫若而妇女、若而处女，不知其数”，声称“行法即可延年”，此“法”无疑就是采战之法；而更具普遍意义的是《绣榻野史》中的有关记载，东门生在接到龙阳大里挑战其妻金氏的战书后，复信写

道："他说撒毛洞主已列阵齐邱，若无强弩利兵，恐不能突入重围耳。必得胡僧贡宝，方可求合也！"此处的"贡宝"即指春药，则胡僧不仅是时人众所周知的春药拥有者，而且其春药在当时的社会中还享有极高的声誉，实不亚于现今某某著名品牌。

最有意思的是，这种"性色彩"在少数小说中被发展至极致，用以描述"胡僧"形貌的词语竟然就是用以描写男性性器官的那些词语：

《金瓶梅》第四十九回说胡僧"生的豹头凹眼，色若紫肝"；第五十回写西门庆服用胡僧之药后，其阳物"露棱跳脑，凹眼圆睁，横筋皆见，色若紫肝"。

《僧尼孽海》写胡僧生得"长干伟躯"；而《绿野仙踪》第五十二回描写温如玉的阳具，则言"润面凹睛，长躯伟干，色若猪肝，摇头晃脑"。

另外，《金瓶梅》中的胡僧，自报家门来自"西域天竺国密松林齐腰峰寒庭寺"，这里的"密松林"、"齐腰峰"显然是两个虚拟的地名，事实上，它们也都与男性性器官有关：

《金瓶梅》第四回有一首咏西门庆性器官的七言诗，其中两句云："出牝入阴为本事，腰州脐下作家乡"。

《绣谷春容》③所辑明代话本《风流乐趣》，以戏谑的拟人手法，描摹两性交欢之景，男性称"乌将军"，其出场式为"只见黑松林下闪出一将，生得粗粗大大，又不细细长长，要知此将住何方，腰州府成群结党"。

毫无疑问，在一些小说作者笔下，"胡僧"与"男性性具"是完全可以划上等号的，换言之，"胡僧"形象实际上已经虚化为了一个性的符号。这种颇为离奇的现象是值得我们细加探究的。作为一种群体形象，"胡僧"在明清小说中的存在方式以及呈现出来的面貌，显然不可能出乎小说家的主观编撰，而是受制于一定的历史文化背景。为能更加清晰地体味这种时代特征，在此，我们不妨来简略

地追溯一下胡僧在史籍中的早期面目。

佛教传入中土之初，曾有一批僧人远自天竺、安息、月氏等地，翻山越岭，历尽千辛万苦来到中国，他们的主要任务是翻译梵经、传播教义，其中著名者有摄摩腾、竺法兰、昙柯迦罗、康僧会、维祇难、安世高、支谶、鸠摩罗什等等。如从地域上判别，他们无疑就是最早的"胡僧"，但是在汉魏六朝的史籍中，我们并没有发现"胡僧"——这个带有蔑视色彩的名称，相反，这些异国僧人颇受中国僧俗士庶的崇敬，他们的事迹被谱写成《高僧传》而四处流传。

就我们掌握的资料而言，"胡僧"一名约出现于隋唐时期，《太平广记》卷九十九引隋侯君素《旌异记》载：沙门宝因迷失方向，误至位于深山的灵隐寺，结果看到五六十个从天飞下的胡僧。《朝野佥载》、《续玄怪录》、《酉阳杂俎》、《传奇》、《宣室志》、《通幽记》、《国朝杂记》、《法苑珠林》、《集异记》、《报应记》等许多这一时期的典籍都对胡僧有所涉笔。在上述诸书记载中，胡僧时常被描绘成具有超凡法力的神僧，譬如：

《朝野佥载》卷五："景云中，西京霖雨六十余日。有一胡僧名宝严，自云有术法，能止雨。设坛场，诵经咒。"

《传奇·金刚仙》载："唐开成中，有僧金刚仙者，西域人也。居于清远峡山寺，能梵音，弹舌摇锡而咒物，物无不应。善囚拘鬼魅，束缚蛟螭；动锡杖一声，召雷立震。"

《宣室志》卷九载：唐韦皋满月时，其家召群僧会斋，有一胡僧，貌甚陋，不召而至，称皋乃诸葛孔明转世，又预测其日后"将为蜀门帅，蜀人当受其福"，后韦氏自左金吾节制剑南军，累迁太尉兼中书令，在蜀十八年，"果契胡僧之语也"。

《续玄怪录·延州妇人》载：延州有一淫纵女子，死后葬于道左。大历中，忽有胡僧自西域来，见墓，遂敷坐具，敬礼焚香，围绕赞叹。人问其故，曰："非檀越所知。斯乃大圣，慈悲喜舍，世俗之欲，无不狥焉。此即锁骨菩萨"，人开墓验之，果如僧言。

《太平广记》卷二八五引《国朝杂记》云：唐贞观中，西域献胡僧。咒术能死人，能生人。

有时，胡僧甚至成了某位神佛的化身：《太平广记》卷一〇八引《报应记》：唐开成时人张政，素日笃信《金刚经》，其死后灵魂为鬼役所拘，幸遇胡僧相救而复生。此僧自称是“须菩提”，乃张政“所宗和尚”；《集异记》载唐故赠工部尚书邢曹进，曾因讨叛，飞矢中肩，箭镞留于骨，遍询名医仍不能治。某日昼寝，梦胡僧告曰“以米汁注于其中，当自愈”。明旦，梦中之僧果然降临，教以疗法，伤遂痊愈。作者在故事末尾处赞叹道：“吁！西方圣人，恩佑显灼，乃若此之明征乎。”

显然，在当时人们的心目中，胡僧充满了诡秘、神圣的宗教色彩，他们相貌奇特，又多身怀异术，总是与世俗社会保持着相当的距离。唐诗号称一代之盛，吟咏题材无所不包，但以胡僧为对象的却极其罕见，除岑参《太白胡僧歌》外，仅有韩愈《赠译经僧》、刘禹锡《赠眼医婆罗门僧》、可止《送婆罗门僧》等数首。而且，即便在岑参《太白胡僧歌》中，胡僧也并非现实中人，岑参在序中说：

> 太白中峰绝顶，有胡僧，不知几百岁。眉长数寸，身不制缯帛，衣以草叶。恒持《楞伽经》，云壁迥绝，人迹罕到。尝东峰有斗虎，弱者将死，僧杖而解之；西湫有毒龙，久而为患，僧器而贮之。商山赵叟，前年采茯苓，深入太白，偶值此僧，访我而说。

这样一位“窗边锡杖解两虎，床下钵盂藏一龙”的神僧，自然令人心惊异之，神向往之。岑参“闻而悦之”，遂作此歌，看来其创作动机与前文所引诸书是颇为一致的，即在于“旌异”、“传奇”而已。唐代乃中国历史上空前开放的时期，不断地有“胡人”自中亚、南亚、中东甚至欧洲慕名而来，他们带来了风格迥异的音乐舞蹈、刺激的杂技幻术、眩目的奇珍异宝以及神秘的宗教文化，在唐五代文献中，我们随时可以阅读到关于“胡商”与“胡僧”的故事。但是，进入宋代以

后，以传统儒学为核心的理学占据了社会思潮的主流地位，整个社会转为内向型，与域外文化的交流渐疏，唐人身上普遍可见的游戏精神在宋人身上已难得一见，知识界对“怪力乱神”也似乎失去了往日的兴趣与热情。因此，宋代虽然留下了远比唐代丰富的史籍文献，但胡僧的形踪，却已是“烟涛微茫信难求”了。

至此，若将隋唐时期之胡僧与明清小说中出入房中，大谈春药采战，甚至嫖妓、淫人妻女之胡僧相比较的话，其间的差异真不啻于天壤之别。那么，明清小说中胡僧形象的世俗化特征究竟因何而成，其“性色彩”的文化背景又到底是什么呢？

二、背景考察之一：密教文化的内传

密教④，即佛教秘密教的简称，是大乘佛教的后期阶段、高级阶段，约7世纪中叶正式成立于印度。它以高度组织化的咒术、仪轨、世俗信仰为特征，以《大日经》、《金刚顶经》等为主要经典，通过口诵真言咒语(即所谓“语密”)、手结契印(即所谓“身密”)、心作存想(即所谓“意密”)等三密相应，最终实现“即身成佛”。

受印度教性力派的影响，密教宣扬“大乐”思想，以欲为乐，以染为净，认为大欲、大染才能获得大乐、大净。通俗而言之，即以毒攻毒，亦即小说《肉蒲团》中孤峰长老的机语：“从肉蒲团上参悟出来方得实际”。密教非常崇尚两性之性力，尤其是女性的性力，认为它是世界的根本，万物之源。倡导“男女双修”之法，即通过男女交媾来求得宗教的解脱与无上的福乐。后来，上述思想在实践中常沦为纵欲贪淫的合理借口。

关于密教传入中国的问题，元念常在《佛祖通载》⑤中曾作过如下总结：

佛法流于中国久矣，三乘之教风靡九洲，其道至焉。唐宋

间始闻有秘密之法，典籍虽存，犹未显行于世。国初，其道始盛于西鄙。统元中，天子以大萨思迦法师有圣人之道，尊为帝师。于是，秘密之法日丽乎中天，波渐于四海。精其法者，皆致重于朝廷，敬慕于殊俗，故佛氏之旧一变于齐鲁。

这里的“西鄙”，指西藏地区。念常之言虽不够全面，也欠精确，却揭示出了一个重要的史实，即密教盛行中国是从元朝开始的。

13 世纪，强大的蒙古军队所向披靡，已基本上控制了北方。窝阔台可汗的第三子阔瑞进驻甘凉，兵压西藏。他邀请藏密萨迦派领袖贡噶坚赞至凉州会晤，贡虽然顾虑重重，但迫于形势，也只能应邀赴会。此次盛会意义重大，它一方面使蒙古以和平方式确立了对西藏的统治，另一方面也使藏密萨迦派得到了元皇室的直接尊崇与支持，并由此揭开了藏密向内地广泛传布的序幕：贡噶坚赞谢世后，其侄八思巴继位，在玄妙的政治与宗教斗争中，八思巴取得了忽必烈的宠信，史无前例地被封为“皇天之下、大地之上、西天佛子、化身佛陀、创制文字、辅治国政、五明班智达帝师”，统管全国佛教。公元 1277 年，元朝攻灭南宋，为稳定江南时局，元朝派杨连真伽为江南释教总统，杨就任期间，大力复兴江南佛教，积极推动藏密在江南地区的传播，明田汝成《西湖游览志》卷七“南山胜迹”载：“元至元十三年，从胡僧杨琏真伽请，即宋故内建五寺，曰报国、曰兴元、曰般若、曰仙林、曰尊胜。”至今杭州地区仍存留着不少藏密遗迹，譬如飞来峰存佛像 116 尊，其中藏式占 46 尊。⑥被陶宗仪誉为“朝贵咸敬之”⑦的胆巴上师，则是八思巴之后最具盛名的藏密领袖，1289 年，因受元相桑哥的排挤，胆巴被贬潮州，藏密便也随之在闽广地区传播开了……总之，有元一代，密教在中国内地的传播之势确如“日丽乎中天”，元诗人萨都刺“院院翻经有咒僧，垂帘白昼点酥灯”⑧的诗句无疑就是这种盛况的真实写照。

明代虽然是汉人执政的朝代，但在对待藏密的问题上，与元朝

颇为一致。明初，为了笼络人心，怀柔边疆，朝廷频频遣使广行招谕，允诺凡元故宫之番僧，均可赴京授职。洪武六年，僧喃加巴藏卜躬自入朝，明太祖大喜，封其为“炽盛佛宝国师”，赐玉印及彩币表里各二十，玉印制成后，“帝视玉未美，令更制，其崇敬如此”⑨，斯僧举荐的六十人，均授官职。此例一开，遂一发不可收拾，藏区的僧人纷纷入京邀赏，人数之多，几使驿道应接不暇，而皇帝的丰厚赏赐及招待留京僧人的巨额开支，则令朝廷的财政不堪重负。这自然引起了汉族官员的强烈不满，他们纷纷上疏，要求限制来京番僧人数、降低待遇，甚至清汰遣还。从《明史·西域传三》的相关记载来看，明代历朝帝王对待藏密的态度一冷一热，呈现出颇为明显的波峰波谷特征。譬如：成祖尊崇密教，永乐时封哈立麻为“万行具足、十方最胜、圆觉妙智、慧善普应、佑国演教如来、大宝法王、西天大善自在佛”，总领天下佛教，赏赐无数，封昆泽思巴为“万行圆融、妙法最胜、真如慧智、弘慈广济、护国演教正觉、大乘法王、西天上善金刚、普应大光明佛”，领天下释教，另封大国师等僧官无数；英宗则对番僧多加遣斥；景崇又分封法王、灌顶大国师多人；英宗复辟后，重降法王为大国师、大国师为国师；成化时，宪宗复好番僧；孝宗践阼，则“清汰番僧，法王、佛子以下，皆递降，驱还本土，夺其印诰，由是辇下复清”⑩；但至正德时，因为武宗的推崇，番僧卷土重来……《明史·西域传三》对此现象感慨道：

初，太祖招徕番僧，本藉以化愚俗，弥边患，授国师、大国师者不过四五人。至成祖兼崇其教，自阐化等五王及二法王外，授西天佛子者二，灌顶大国师者九，灌顶国师者十有八，其他禅师、僧官不可悉数。其徒交错于道，外扰邮传，内耗大官，公私骚然，帝不恤也。然至者犹即遣还。及宣宗时则久留京师，耗费益甚。

明代对藏密最为佞幸的，要数武宗了。他大封僧官，给他们空白度牒三千，“听其自度”，自封“大庆法王”，在禁苑中造万寿寺，亲学番语，习番梵呗，日“与番僧辈演唱禁中”、“演法内厂”，以致番僧“出入豹房，与权倖杂处，气焰灼然”⑪。然好景不长，明世宗即位后推行的是崇道贬佛的宗教政策，驱逐僧人、拆除寺院、毁像刮金，无所不为，藏密在内地的势力受到沉重打击，他们不得不寻求新的生存空间。

藏密的格鲁派（黄教）开始向东北地区发展，与那里的满清政权建立了良好的关系。在清政府统一和稳定蒙藏的大业中，格鲁派发挥了重要作用。因此，入关之后，清廷对格鲁派倍加推崇与保护，确立了其在西藏及内地宗教界的“国教”地位。格鲁派的领袖人物达赖、班禅、章嘉均曾入京，章嘉还被封为清代惟一的国师，并允许长住北京。

清代修建了许多藏密寺院，据《理藩院则例》记载，北京有包括雍和宫、福佑寺、弘仁寺等在内的三十余座，承德有十一座，五台山有二十五座，这些寺院的法定编制有二千一百五十六名，如果将编外住僧及各地游方僧也计入的话，清代内地藏僧的数量是十分可观的。他们的足迹遍及四方，清政府不得不成立一个专门机构——理藩院，以对此实施有效的管理。

以上，我们粗粗勾勒了密教在元明清时期传播的大致轮廓。其中，尤值得注意的是“双修法”、“欢喜佛”等密教性文化在内地的流传，因为，它们对这一时期的朝野生活风尚，乃至整个社会文化都产生了重要的影响，而所谓的“胡僧”形象就是这种影响在小说中的体现。

就资料而言，密教性文化首先是从宫廷开始传播的：《元史·哈麻传》载：“初，哈麻阴进西天僧以运气术媚帝，帝习为之，号演揲儿法。演揲儿，华言大喜乐也。哈麻之妹婿集贤学士秃鲁帖木儿……亦荐西番僧伽璘真于帝。其僧善秘密法……帝又习之，其法亦名双修法。曰演揲儿，曰秘密，皆房中术也……于是帝日从事于

其法，广取女妇，惟淫戏是乐……君臣宣淫，而群僧出入禁中，无所禁止，丑声秽形，著闻于外，虽市井之人，亦恶闻之”；明代武宗尝混迹番僧，演法内厂，史籍虽未确指所演何法，但显然就是“秘密法”，明田艺衡《留青日札》卷二七载：世宗黜佛，命人入内查看武崇的宫室，结果“大善殿内有金银铸像，夷鬼淫亵之状，钜细不下千百余……其所为男女淫亵之像者，名曰欢喜佛，传闻欲以教太子，盖虑长于深宫之中，不知人事故也”。看来，武宗不仅把密教“欢喜佛”作为自己的房中素女图，而且还将它视为下一代性启蒙教育的教材了；清宫之中，“欢喜佛”也十分流行：《清稗类钞·宗教类·欢喜佛》载：“大内交泰殿，即供奉欢喜佛之所也”，民国时燕北老人则在《满清十三朝宫闱秘史》一书中描述了雍和宫的诲淫情形：宫中供奉着大量欢喜佛像，或妇人裸体与鳏鱼交媾，或恶鬼裸体拥抱美妇人，或菩萨袒露阳根，或恶魔足踏裸体男女，均为“不可思议之佛像”，而“究其旨趣”，“淫杀”二字而已。

宫掖的宣淫之风对民间产生了直接而又重大的影响，“双修法”、“欢喜佛”在百姓心中身价骤升，诱惑大增。元诗人张昱的《辇下曲》云：“似将慧日破昏愚，白昼如常下钓轩。男女倾城求受戒，法中秘密不能言。”世俗社会对此表现出的狂热与痴迷，可见一斑。

另外，番僧在元明清时期始终是社会中的特权阶层，沈德符《野获编补遗》“释道”、“劄巴坚赞”条载：“西僧以秘密教得幸，服食器用，拟于王者，出入乘金椶舆，卫士以金吾仗前导，达官莫不避路……中贵跪拜，俱坐受，法王等号，有增至数十字者。”这自然令世人艳羡不已，于是，怀着各种目的（或宗教、或功利、或性），他们纷纷投奔至密教帐下，成为信徒，正如《后西游》第四十回所云：“争奈东土的愚夫愚妇，偏喜在他乌漆桶子里讨生活，致他宗门一教，又沸沸扬扬兴于天下”。更有甚者，干脆假冒番僧，或邀功请赏，或胡作非为，明清小说对此有着颇为具体、真实的反映：《蜃楼志》第九回中的番僧麻刺，原本是四川神木县的一名杀人犯，只因窃得了

一张喇嘛度牒，就大摇大摆地来到广东海关关差老赫的府中行骗，未料，横霸一方的老赫见到他那张“虫书鸟篆”、“尖印朱符”的喇嘛宝物，居然唬得连忙双手奉还，口称“弟子有眼不识真如，望乞慈悲宽恕”，随将假番僧延至后堂，尊为上坐，倒身膜拜，并且从此每日清早，都要同夫人双双前来虔诚顶礼。

《施公案》中的水怪，欲讨一皇帝御封，以修正果，但苦于无缘朝见，后来他摇身变成番僧模样，事情立刻就变得好办起来了。

《续金瓶梅》中的相关记述更为一针见血，直指时弊。第三十七回载金国喇嘛教中，有位胡姑姑，精通“阴阳秘密之法”，“先是番国妇女、官员，尊奉喇嘛的教，奉他如神。后来中国妇女也来投拜门下，学这个折碟法儿，拜做徒弟的。那男子汉没有本领奉承他妇人，也有投做徒弟，暗暗请尊佛来，供在卧房之内，要夫妇三更赤着身子，不穿中衣，起来参拜此佛，求子得子，求寿得寿。这个道原是人人喜的，况且又不费银钱，不费工夫”；第三十九回说：“又有那中国的淫僧，无籍的光棍，把头也照样缠起来，一样披着红布一口钟，骑着大马，混在番僧队里，替他诈人钱财，引着这些妇女入教，昏夜在一个床上行淫演法，吃的是牛肉火酒，说他这个教门，原是不算荤的。因此这些番僧们中间，倒有一半假喇嘛在内，动不动称是王爷供养的活佛，就是官府衙门，也奈何他不得，任他胡乱罢了。”

这种番汉混杂、良莠难分的情形无疑是极其有害于民俗教化与社会安定的，因此，自明太祖始，政府就陆续出台了不少措施来禁止、打击汉人冒充番僧渔利或修习西天秘密法：《万历野获编》“释道”、“女僧投水”条载：“上（太祖）尝使人察在京将官家有奸者。时女僧诱引功臣华高、胡大海妾数人，奉西僧行金天教法，上命将二家妇女，并西僧、女僧投之于河”，其惩处之法，非常严厉；洪武二十四年，颁布《申明佛教榜册》，其中有十项乃专为密教而设，如第十条规定“瑜伽之教，显密之法”，止许僧为之，俗人若有仿效者，罪

以游食;成化时,宪宗先后多次颁诏,规定"中国人不许习番教","冒为之者,必罪不宥"⑫。

但是,由于上层社会对密教的崇信,上述"只许州官放火,不许百姓点灯"式的法规,实际上并未得到很好的贯彻,许多时候,它们只是一纸空文。番僧们依然出入禁中,云游天下,或诱以"大喜乐禅定",或炫以瑜珈幻术,获高官,享厚禄,信徒云集。他们甚至公开举行大规模的男女双修法会,气势之盛,气焰之高,令人咋舌。

《续金瓶梅》第三十九回,以十分详尽的笔触记录了一次完整的密教双修法会,鉴于这是史籍中不可多见的直接描述双修法会的文字,今不惮繁琐,悉引于下,以资研究:

> 但见喇嘛和尚们也不拜佛,也不打坐,抬出一尊乌斯藏鎏金的佛来,有二尺余高,却是男佛女佛合眼相抱,赤身裸体,把那个阳具直贯入牝中,寸缝不留,止有二卵在外,用一乌木螺甸九重宝塔龛内安坐,使黄绫幔帐遮盖,不许外人窥看。这就是大喜乐禅定佛祖了。两僧将佛供在中间,百花姑才下了法座,绕佛三匝,把手中铜鼓摇起,如今货郎鼓一般。口里念着番咒,拜了九拜,却自己先取了一柄大鼓,下坠铜环,和女巫、端公一样,把屁股摇着打起,唱的曲儿娇色浪气,极是好听。这些女喇嘛,一人一面鼓,齐齐打起,和着番曲,聒得地动山摇,言语全听不出来。打了一回,只见四个男喇嘛对舞,左跳右跳,下去了。又是四个女喇嘛对舞,左跳右跳,下去了。又是男女齐跳,女搭着男肩,男搭着女背,前合后仰,侧脑歪头,备极戏狎的丑状。这看的妇女们挨肩挤背,着实动火。又见那灯上画的春容挂的神像和这龛里金佛,俱是男女交媾。这些喇嘛们不分男女,颠倒风狂。方丈门外看的年长老成的香客、吃斋识羞的妇女,也有散去的。落下这些淫女邪妇,见这男女相调的光景,也就恨不得混入一伙,贴身交颈……只见百花姑上得法座,两

眼朦胧，盘膝打坐。早有一个大喇嘛和尚……在佛前手持番鼓，舞得团团转起来。众喇嘛一齐和佛，随着乱转，满屋里转的风车相似，好不中看，这叫是“胡旋舞”……“胡旋舞”已毕，这和尚跳上法座，把百花姑搂在胸前，捏鼻子，捏耳朵，搂得紧紧的，用两腿盘在膝上，入定去了。这些女喇嘛，一个三十岁年纪……缠着红西洋布，露出胸前锦抹胸来，也手执大鼓，向佛前一左一右，一跳一滚。又一个女喇嘛……手里拿起两面铜钹，各带红绳，撇有一丈余高，一上一下，一东一西，对着这击鼓的并舞不住。真如飞凤游龙，看的眼花缭乱。这叫是“天魔舞”。这等轮流乱舞，到了三更，佛堂上灯烛将尽，昏暗不明，这些男喇嘛与女喇嘛，一人一对，俱上了禅床，放下黄绫帐幔，一个个面壁盘膝，搂臂贴胸，坐喜乐禅定去了。这百花姑合眼入定，把几个喇嘛和尚，不知入定了多少，才完了他的大喜乐禅。直闹到五鼓，这喇嘛也有下床的、出定的，却是大盘牛肉烧酒，每人一盘，是大喜乐斋饭。把这大觉寺里尼僧们弄得半颠半倒，恨不得也学这演揲法儿，好不快活……

这种乌烟瘴气、人欲横流的场面，哪里像在举行什么宗教法会，分明是“乾坤覆载一幅大春宫”[13]。小说中的孔、黎二寡妇和金桂、梅玉二女，看到迷处，“在那众尼姑香客中险不把个裤裆儿湿透了，热一回，痒一回”，其煽情、腐化的作用实在令人骇怕。明清时期，社会淫风炽盛，朝野竞谈房中，恐怕密教是难辞其咎的。田艺衡《留青日札》卷二八“双修法”说：“今之夫妇双修法，祸起于此”；《清稗类钞·宗教类·欢喜佛》亦指出：“而流弊所及，遂至淫风大甚，男女无别”，这是一点也不夸大的。可以说，正是密教文化，特别是以“双修法”、“欢喜佛”为代表的密教性文化的广泛内传，铸成了明清小说中时常出现的“胡僧”形象，并在他们身上打上了深深的“性”的烙痕。

三、背景考察之二:密、道文化的交融

明清小说中的“胡僧”形象,除了具有上文所述的“性”特征之外,事实上还有一个几乎同样鲜明的特征,即散发着强烈的道士味。这里,我们不妨首先到小说中去看个究竟:

其一,一些在传统观念中应属道徒方士“看家”性质的本领(如配秘方、炼春药、采阴补阳、抽坎填离等),现在一一出现在胡僧身上:《女仙外史》中的胡僧精通三种采阳补阴术,且能以丹药助之;《蜃楼志》中的胡僧运用采战术令四名女子递了“降书降表”;《僧尼孽海》中的胡僧宣称能采战延年;最典型的恐怕要算《金瓶梅》中的胡僧了:

当西门庆向他讨求房中药儿时,胡僧说:“我有一枝药,乃老君炼就,王母传方。非人不度,非人不传,专度有缘”,接着又吹嘘其药道:“形如鸡卵,色似鹅黄。三次老君炮炼,王母亲手传方”,服用之后,“洞中春不老,物外景长芳”,“固齿能明目,阳生姤始藏”,“一夜歇十女,其精永不伤”,“有时心倦怠,收兵罢战场。冷水吞一口,阳回精不伤”云云,此处,胡僧开口“王母”,闭口“老君”,俨然以正宗的中国道士自居,而其谈论的“固齿”、“阳生”、“夜御十女”、“久战不泄”等等,正是道教房中文化的重要内容。如果不是兰陵笑笑生一开始就给他贴上了“西域天竺国来的胡僧”的标签,我们还真有点僧道莫辨了。

其二,胡僧往往精通道教法术。

《禅真逸史》第十七回说番僧麻旭刺“上通天文,下知地理,阴阳术学无所不精,善能役鬼驱神,呼风唤雨,深明遁甲,平地能飞”;他作法之时,“整衣肃容,叩齿念咒,踏罡步斗,观想凝神”,竟是深谙道教科仪。

《蜃楼志》中的麻刺,携四文潜逃时,“朝巽方上呼口气,霎时一

阵大风，将这银两首饰刮至外面，众人接应搬运”。

《施公案》中的“番僧”筑坛求雨，法坛之上，众喇嘛扮着二十八宿、九曜星官，锣鼓齐鸣，绕坛三匝。“番僧”则摇铃念咒，焚符诵诀，完全是一派道教气象。

其三，胡僧精于相术，能未卜先知。

《浓情快史》中的胡僧一见武媚娘，就大惊道：“贵哉！女也，当主天下。”

《醒世恒言》第三十二回中的胡僧，自言：“善能望气，预知凶吉。今见府上妖气深重，特来禳解。”

《女仙外史》中的胡僧在嫖完妓女柳烟后，称她是“双凤目”，日后必然大贵，还要作兴他的道术，故以一串珊瑚珠相赠留念。

《僧尼孽海》中的胡僧自诩“相面即知生死”，说武小姐乃“天上人也，当贵为后妃，面上喜气已动，只在一二日内，大喜至矣”，又说武公子“面有死气，难过周岁”。

勿庸赘言，“胡僧”身上的这种道士味，显然也不可能是小说作者的随意添饰，它亦与一定的历史文化背景密切相关。如果说，“胡僧”形象的“性色彩”更多的是异域文化影响的结果，那么，这种道士味则是异域、本土两种文化共同作用的结果，即密、道两种宗教文化交融的产物。

密道两教在教义、修法诸方面均存在着惊人的相似，这是有目共睹的事实，但要对此现象作出确切的解释，即弄清楚到底是谁首先影响了谁，却非易事。不过，这个问题无关本文主旨，因此，下文我们姑且弃“源”就“流”，着重来谈谈元明清时期密道两教交融的情况。

事实上，密教在传入中土伊始，就与中国本土的道教文化发生了密切的关系，在唐宋僧人翻译的纯密经籍中，我们可以清楚地看到，道教的神仙们已公然站立于密教的祭台之上，譬如不空译《供着十二大威德天报恩品》曰：“焰魔天与诸五道冥官、太山府君、司命行疫神、诸饿鬼等俱来入坛场，同时受供”；善无畏译《阿吒薄俱

元帅大将上佛陀罗尼经修行仪轨》称："南斗注生，北斗注杀，天曹府君、太山府君、五道大神、阎罗大王……汝等受我香华供养"。这段时期的密教，正如念常所言"犹未显行于世"，它在中国社会中的地位、影响均不可与道教同日而语，因此，上述现象可视作密教为迎合道教而进行的适应性改变。

密道两教大规模的正面交锋始于元代，那时，密教由于受到皇室的推崇，势力大增，羽翼渐丰，已具备了与道教相抗衡的实力。公元1258年，藏密领袖八思巴在由忽必烈主持的释道辩论中，以绝对优势战败道教，改变了元初以来道教（全真教）受尊崇的局面；但至明嘉靖年间，以陶仲文等为首的道徒方士取得了世宗的宠幸，[14]密教遭到了世宗的沉重打击……在这场旷日持久的争斗中，密、道两教谁也没有成为永远的胜利者；而明清时期的大多数帝王奉行的又是"释道并重"、"三教合一"的平衡宗教政策，这就使两教之间的交流、融合要远甚于争斗与排斥。密教，作为一种域外文化它必须要借助于中国本土的道教文化才能被世俗社会所理解、接受，乃至信仰；同时，作为一种频频现身宫掖、颇受帝王青睐的宗教，它也有不少方面可供道教吸收、借鉴。

特别是在对待"性"的问题上，密道两教更有着先天的相似与现实的一致。

首先，在教义中，两教都崇尚"性力"，皆将男女的交合视作修炼的方式。譬如密教倡导的"双修法"，其实质类似于道教早期教派五斗米道敬奉的"男女合气之术"，北周甄鸾《笑道论·道士合气三十五》以自己的一次亲身经历，为我们描述了其中的细节：

臣年二十之时，好道术，就观学。先教臣《黄书》合气，三五七九。男女交接之道，四目两舌正对，行道在于丹田，有行者度厄延年。教夫易妇，唯色为初，父兄立前，不知羞耻。

由于这种行为大悖于中国传统的伦理道德观念，不久，它就遭到了来自儒、释、道三方面的猛烈抨击，在一片"清整道教"、废除"三张伪法"及"男女合气之术"[15]的喊声中落荒而遁，退出了历史舞台。

其次，在现实中，两教均以"秘方"、"秘法"见幸得势，在《元史·哈麻传》、《明史西域传》、《万历野获编》"秘方见幸"、"士人无赖"等史料中，清楚地记录着许多此类人物的姓名。[16]

因此，我们可以说，"性"成了密道两教共同开垦、长期占据的一片热土，而它们在此方面存在着广泛、深入的交融关系，自亦是不言而喻的：《元史·哈麻传》云"其法亦名双修法，曰演揲儿，曰秘密，皆房中术也"；《野叟曝言》第三十回载："皇上本自聪明，却溺于释教，任用国师，干预朝政。近更尊宠番僧札巴坚参，专心房术，一任宦寺专权"，可见，密教双修法在内传之始即被纳入了中国传统房中术的范畴。

《僧尼孽海·西天僧西番僧》在抄录《元史·哈麻传》的记载后，说双修法又"号为采补抽添"，其势甚多，略举九种，为龙飞势、虎行势、猿搏势、蝉附势、龟腾势、凤翔势、兔吮势、鱼游势、鹤交势，此与中国古代房中专著《洞玄子》、《玄女经》所载性交姿式基本相同，可见明显的嫁接之痕，说明时人对双修法与房中术并无原则的区别。

《续金瓶梅》第三十九回，载百花宫主胡姑姑"传的一个法术，名曰'演折揲法儿'，又曰'大喜乐禅定'，专以讲男女交媾为阴阳秘密之法。又有一种邪药，男子吃了通宵行乐不泄，女人吃了身体酥软昏麻，能使人醒了又迷，迷了又醒，一似酒醉相似"，则行双修法时，亦常辅以春药，此显然源于道教采战用药，而其宣扬的"通宵行乐不泄"、"醒了又迷"、"迷了又醒"云云，正是道士们常用的广告口号；同回有一段描摹双修法会场景的韵文，其中两句云"分明是二十四解春宫，却道是五十三参法相"，看来，密教的"欢喜佛"与房中"春宫画"亦有某种对应关系。

当然，与此同时，双修法也重新成为道徒方士们的炫世本钱，明何良俊《四友斋丛说·释道》载："今世方士，大率创为性命双修之说以哄人，而士大夫往往信之。"

密道两种宗教文化的这种交融，其直接后果之一是使"胡僧"与"道士"的形象产生了部分叠合。在明清小说中，密、道两教共同充当着社会中"性学权威"的角色，给世俗男女提供春药淫器、传授采战秘术的，不是胡僧，便是道徒方士，这已经成为了小说的一种结构模式，而且，此时，"胡僧"与"道士"的区别也往往只是外在形貌的区别，而无本质意义上的宗教区别。

了解了上述这些，我们也就能理解明清小说中频频出现的、耐人寻味的"胡僧"形象了。在这些形象的后面，乃涌动着一层颇为深厚的历史、文化背景，即密教性文化的广泛内传及密道文化的紧密交融，它们分别铸就了"胡僧"形象的性色彩与道士味。而小说对此现象的真实反映，则再一次有力地显示了其作为雅俗文化之最佳载体的文学特性。

注释：

① 本文所引《金瓶梅》为明万历词话本，香港太平书局版。

② 本文所引《僧尼孽海》、《浓情快史》、《绣榻野史》均为天一出版社"明清善本小说丛刊初编"之"艳情小说专辑"本。

③ 见江苏古籍出版社"中国话本大系"。

④ 关于密教的详细论述，可参见吕建福《中国密教史》；李冀诚《佛教密宗仪礼窥密》；南怀瑾《道家密宗与东方神秘学》；莲华生著、徐进夫译《西藏度亡经》；高罗佩《印度和中国的房中秘术》，文载《中国古代房内考》"附录一"；王尧《元廷所传西藏秘法考叙》，文载《学术集林》卷三。

⑤《四库全书》第一〇五四册。

⑥ 参宿白《元代杭州的藏传密教及其有关遗迹》，载《文物》1990年10期；洪惠镇《杭州飞来峰"梵式"造像初探》，载《文物》1986年1期。

⑦ 陶宗仪《南村辍耕录》卷五。

⑧《雁门集》卷五《上京杂咏》第五首。

⑨《明史·西域传三》。

⑩ 同上。

⑪ 同上。

⑫《宪宗实录》卷五九、卷二六〇。

⑬《肉蒲团》首回“词曰”。

⑭《万历野获编》“秘方见幸”条载:“陶仲文以仓官召见,献房中秘方,得幸世宗。官至特进光录大夫、柱国少师、少传、少保、礼部尚书、恭诚伯录荫至兼支大学士俸……见则与上同坐绣墩,君臣相迎送,必于门庭握手方别。至八十一岁而殁,赐四字谥,其荷宠于人主,古今无两。”

⑮《魏书·释老志》。

⑯ 例如:哈麻、秃鲁帖木儿、伽璘真、万文康、倪进贤、邵元节、胡宗宪、赵文华、李实、张善、顾可学、宋隆禧等等。

第三章　道教房中观与中国古代小说的性描写

一、道教房中观的历史嬗变

根据目前比较权威的研究，道教约成立于东汉时期，它杂糅了道家（包括老庄道家、黄老道家）、阴阳家、儒家、墨家、《易学》等学派思想及鬼神巫术、神仙方术等原始信仰，是“中国传统文化直接孕育的结果”①，其中当然亦包括古老的房中信仰。事实上，房中术在我国的渊源十分久远，它可以一直追溯到原始信仰中的生命崇拜和生殖崇拜（包括女阴崇拜、男根崇拜及男女交合崇拜），考古及文献资料表明：至迟在秦汉时期，房中观念就已经非常成熟。湖南长沙马王堆汉墓出土了七部房中专书：《养生方》、《杂疗方》、《胎产书》、《十问》、《合阴阳》、《杂禁方》、《天下至道谈》；《汉书·艺文志·方技略》亦辑录了八家房中书：《容成阴道》、《务成子阴道》、《尧舜阴道》、《汤盘庚阴道》、《天老杂子阴道》、《天一阴道》、《黄帝三王养阳方》、《三家内房有子方》等。仅从这些书名，我们就不难看出：秦汉时期的房中术，已是一门集性技巧、性保健、性卫生、生育及气功、养生、医术等于一体的综合学科了，它代表着现代性科学的早期形态。虽然从起源时间上来说，道教要晚于房中术，但它却给后者开辟了一个崭新的天地，在道教的麾下，房中术升格成为一种宗教的修行方法及传教工具：道教早期教派——五斗米道（天师道）的创始者张道陵就是一位房中术专家，他采取“玄素”，即利用房中术来为世人治病，藉此吸收信徒，扩大影响。他曾警告世人说：“尔辈多俗态未除，不能弃世，正可得吾行气导引房中之事，或可得

服食草木数百岁之方耳”②；北周甄鸾《笑道论·道士合气三十五》以自己的亲身经历，为我们描述了当时道教热衷于房中修炼活动的细节：

> 臣年二十之时，好道术，就观学。先教臣《黄书》合气，三五七九。男女交接之道，四目两舌正对，行道在于丹田，有行者度厄延年。教夫易妇，唯色为初，父兄立前，不知羞耻。③

不过，这种“男女合气之术”盛行的时间并不长久，一方面因为与中国传统的伦理道德观念存在严重冲突，它受到了来自外部（即儒、佛两教）的猛烈抨击；另一方面它也遭到了来自道教内部的排挤与责难：魏晋南北朝乃道教外丹术兴盛的时期，服用经炉鼎炼制过的丹砂，以求长生不死或白日飞升，是当时的社会时尚。外丹派视房中派为异端，呼吁要“清整道教”，废除“三张伪法”。④在内外夹击之下，房中派被迫退出历史舞台的前台，并逐渐走向衰落。我们只要来看一下历代官私目录中房中书的著录情况，就可清楚地明白这一点：

晋葛洪《抱朴子·遐览》录有《玄女经》、《素女经》、《彭祖经》、《子都经》、《容成经》、《天门子经》等八部房中书；

南朝梁阮孝绪《七录·仙道录·房中部》录十三种十三帙三十八卷，未见书名。

《隋书·经籍志》道经类称有房中书十三部，三十八卷，未录书名，盖辑自《七录》，但子部“医方”录有《彭祖养性经》一卷、《玉房秘诀》十卷、《素女秘道经》一卷、《素女方》一卷、《彭祖养性》一卷、《郯子说阴阳经》一卷、《序房内秘术》一卷、《玉房秘诀》八卷、《徐太山房内秘要》一卷、《新撰玉房秘诀》九卷，共八部。

《旧唐书·经籍志》“子部·医术类”录：《玉房秘术》一卷、冲和子《玉房秘录诀》八卷，仅两种。

《新唐书·艺文志》"子部·医术类"录:葛氏《房中秘术》一卷、张鼎《冲和子玉房秘诀》十卷,亦仅两种。

自《宋史·艺文志》始,基本不见著录。

从十三种到八种到两种,从房中专部到依附于"子部·医术类",房中术虽历有延续,香火未断,但信者实已寥寥,其"天下至道谈"的辉煌更是早已成了明日黄花。

但是,外丹术的美景亦未能永存,丹砂的主要成分是铅和汞,长期服用之后,飞升不成,却反而大有害于人体,因此,宋元以还,内丹术[5]开始代替外丹术占据道教的主导地位。所谓内丹术,简而言之,即将炼丹过程自人体外移至人体内,具体说来就是:视人体上、中、下三个穴位为三丹田,下丹田称"炉",卦象为坤 ☷ ,上丹田和中丹田称"鼎",卦象为乾 ☰ ,以体内三味"精"、"气"、"神"为原料,运用意念进行反复的炼制,凝成神秘的内丹,并据此得道成仙。内丹术的理论依据在于老子的《道德经》及《周易》八卦学说。《道德经》描述的世界生成模式为"道生一,一生二,二生三,三生万物",内丹派则认为,俗人若要得道成仙,必须逆行返本,亦即使万物复化为三,再使三复化为二,最后从二返回到一。内丹烹炼过程实乃体内阴阳交合的过程,而在不同的系统中,阴阳又分别对应着不同的事物:

	五行	四灵	八卦	人体	外丹	
阴	水	虎	坎	肾	铅	婴儿
阳	火	龙	离	心	汞	姹女

"坎"、"离"的卦象分别为 ☵ 、☲ ,坎卦中间为阳爻,离卦中间为阴爻,如将坎卦中间的阳爻取出,去置换离卦中间的阴爻,那么,离卦的卦象就变成 ☰ ,此乃乾卦,代表至阳至刚,而这正是道教内丹修炼的最高理想。清王肯堂《仙术秘库》称:"先天乾坤,变为后天离坎。离者离去真阳也,坎者坎缺其真也。故须取阴中所存之

真阳，以填阳中所缺之虚阴，以复其原。"《悟真篇》云："取将坎内中心宝，点化离宫腹内阴"；《性命圭旨》云："离本汞居，为阴，故云离中玄女是铅家；坎本铅居，为阳，故云坎内黄男名汞祖。二者相配，阴阳交合，即变纯乾，谓之取坎填离"，又名"坎离交媾"、"水火既济"、"龙虎交媾"、"抽铅添汞"等等。

内丹修炼，无论是在思想上还是在形式上都与房中术的"采女阴补男阳"惊人相似；况且，个人体内的精、气、神毕竟有限，如能借助别人体内的精华物质，无疑会大大加快内丹修炼的速度，于是，伴随着内丹术的兴起，沉寂多时的道教房中术重又焕发出迷人的光彩，它以"又可长生，又可行乐"⑥为宣传口号，征服了一颗又一颗世俗心灵：帝王如元顺帝、明世宗之流醉心于食药发阳，采阴补阳，最终荒废了朝政，也淘空了龙体；奸佞小人则凭一帖春药或一纸秘方得享高官厚禄；最为春风得意的当然要算那些道徒方士了，他们举着"洞房春意，采阴补阳"的牌子，云游天下，时不时就会被"某某监生"或"某某员外"延为上宾，几颗"金枪不倒丸"，数句采战秘诀语，就可换得锭锭白花银，时来运转时，还能因此获得佳人欢心，亲试房中身手；一个个香艳无比的色情故事四处流传，一册册图文并"黄"的通俗小说倍受青睐，其情其形真如《肉蒲团》所述："世间真乐地，算来算去还数房中，不比荣华境，欢始愁终。得趣朝朝，燕酣眼处，怕响晨钟。睁眼看：乾坤覆载一幅大春宫"。⑦可以说，道教房中术在元明清三代达到了其发展与传播的鼎盛时期。而将明清时期的房中术与秦汉时期的房中术稍作比较的话，我们可以清楚地看到两者之间的明显差异：明清时期的道教房中术，"名为长生"，实际"不过供秘戏耳"⑧，它已蜕变为"运气"、"逆流"、"采战"等"邪道"⑨的代名词，朝野竞谈房中，所关心者也只是其中的性交技巧、性交姿势及采战秘诀，对感官享受的追求要远甚于修仙得道；而更具时代特征的是，明清时期的道教房中书，因深受内丹术的影响，往往连篇累牍地使用内丹术语来描述男女交合采补之

事，其中的某些篇目，若不细究的话，很难与内丹经籍相区分。

如上所述，千百年来，道教房中观始终时隐时现于古代中国人的生活中，并对整个社会风尚和世俗意识形态产生着忽弱忽强的作用。到了元明清时期，因了帝王的介入，道教房中观更是传遍朝野，渗透到社会生活的方方面面、角角落落，这一特殊的历史文化现象毫无疑问会在通俗小说——雅俗文化的最佳载体、明清两代的标志性文学样式中得到最为忠实的反映，同时也会对通俗小说本身产生较为深远的影响。

二、古代小说的性描写与道教房中术语

首先，让我们来讨论一下道教房中观与小说性描写之间的关系：

1. 道教神仙人物与小说性描写

古代小说中的性描写，喜以韵语的形式出现，且用典之处甚多，我们发现，其中有很多典故都与道教人物有关，较为常见者有：1)裴航蓝桥遇仙女。如"雨拨云撩，重整蓝桥之会；星期月约，幸逢巫楚之缘"(《欢喜冤家》第一回)；"牡丹亭接蓝桥路，芍药栏通牛斗槎。自喜玉鱼今得水，不须写冤抱琵琶。"(《欢喜冤家》第十回)；"一个驾鹤乘鸾，一个攀龙附凤。一时间，巫雨会襄阳。片刻间，彩云迷是虫。金莲高驾，水津津，不怕溢蓝桥"(《欢喜冤家》第十二回)；2)阮、刘天台遇仙女。如"远望则天台之赤城，近睇则钟离之烧丹"(《素娥篇》第十八势)[⑩]；"尖尖玉笋，轻抱阮郎之腰；小小金莲，高搭宋玉之肩"(《株林野史》第一回)。3)郑交甫汉滨遇仙女。如"恍然楚襄王之遇神女在阳台，又恍然郑交甫之遇解佩女在汉滨者"(《素娥篇》篇首)。4)八仙人物。如"神仙自古好栖居，楼上风流更有余。柳骨经霜争似旧，花心冒雨谩如初。洞宾破橘描飞鹤，妃子沉香引醉鱼"(《龙会兰池全录》)；"远望则天台之赤城，近睇则钟离

之烧丹”(《素娥篇》第十八势)。5)牛郎织女。如“檀口揾香腮,似魏生之到蓝桥;柳腰摆花心,如牛郎之会织女”(《株林野史》第一回);“昨夜星家应骇月,女牛出局会天墟”(《龙会兰池全录》)。6)萧史弄玉。如“夜来频结蕊珠花,梦入巫山集彩霞。爱月素娥鸾已跨,迎风萧史凤堪夸”(《欢喜冤家》第十回)。最为典型的恐怕要算《初刻拍案惊奇》第二十回中,描写年迈的刘元普与丫环朝云交欢的一段文字了:“一个似八百年彭祖的长兄,一个似三十岁颜回的少女。尤云殢雨,宓妃倾洛水,浇着寿星头;似水如鱼,吕望持钓杆,拨动杨妃舌。乘牛老君,搂住捧珠盘的龙女;骑驴果老,搭着执抓篱的仙姑。胥靡藤缠定牡丹花,绿毛龟采取芙蕖蕊。太白金星淫性发,上青玉女欲情来”,短短的一百来字里,竟然出现了“彭祖”、“宓妃”、“寿星”、“吕望”、“杨妃”、“太上老君”、“龙女”、“张果老”、“何仙姑”、“太白金星”、“上青玉女”等十多位道教人物,展现在我们眼前的仿佛不是世俗社会中的男女交接场景,而是一幅群仙房中修炼图。事实上,道教人物不仅作为典故被频频用入小说的性描写,而且也是小说性描写的直接对象。从个案来说,道士的纵欲宣淫或者发生在道观里的艳情故事,乃是明清小说的常见题材;就整体而言,由道徒方士来为小说中的男女主人公传授采战技巧,提供秘方春药已成为明清小说的情节模式之一(有时即便是以和尚、“胡僧”的身份出现,但仍往往带着浓烈的道教色彩,关于此,请参见《中国古代小说的“胡僧”形象及其文化背景》一章)。而更为有意思的是,小说性描写中提及的采战法、春药也颇多以道教人物命名,仅我们粗粗检阅,就有“玄素之术”、“素女采战之法”、“彭祖房中之术”、“彭祖修炼久战”法、“老子采战之法”、“老子三阳丹”、“素女遇王母”丸、“陶真人素娥丸”等等。

小说频加征用的道教人物及其艳情故事,大多首见于汉魏六朝时期的文言小说,如《列仙传》、《拾遗记》、《搜神记》、《搜神后记》、《幽明录》等等,那时,它们只是作为一则神奇传说抑或一个美

妙的修道理想，为人们所津津乐道；而当道教神仙人物成为通俗小说性描写的习用词语，即从“本体”演变为“喻体”时，它们已经不单单是一个纯粹的人名，而是一个积淀着历史文化内涵的符号。我们不妨来看看以下几段颇为有趣的文字：《肉蒲团》第三回载未央生为激发妻子的房中兴趣，买了春宫画与她共赏，玉香看到一半，芳心已动，却假意道“这岂是人干的事情”，未央生说：“果然不是人干的事，乃仙干的事，我和你权做一刻神仙”；《如意君传》载武后看见敖曹阳具伟岸，大喜说道：“仙降于吾所”；《肉蒲团》第十八回写一位妓女精通舍阴助阳之法，嫖客凡与她宿过几夜，“不但精神倍加，连面上的颜色也光彩起来”，因此人人都说她是“仙女转世”；《杏花天》第九回载王世充用了春药后与妓女十娘交战，十娘惊呼：“有趣！此非人间物也，必系道家之术，何期得此”，凡此云云，皆可证明道教房中术在明清世俗社会中的声名是十分响亮的，世俗社会对道教、道教人物、道教房中观已形成了一种心理认定，即道教神仙人物（无论男女）＝房术高手、云雨专家。就此而言，通俗小说在进行性描写时屡屡举出道教人物的旗帜，其实质不过是在借用“典型”人物的影响力而已。

2. 道教房中术语与小说性描写

小说《素娥篇》第二十一势题词曰：“不会嘲风不弄月，把参同契，端详细说。姹女隐在丹砂中，说合黄婆徒浪舌。坎离二物分明别，搬移颠倒，头头贯彻。揣破天机铅汞飞，笑我漏泄，笑你漏泄。”如此晦涩的文字，很难使人把它们与男欢女爱的场景联系在一起，而“姹女”、“黄婆”，“坎离”、“铅汞”等术语，更令一般读者不知所云。明清小说中类似的描写颇多，这显然是受道教内丹术语、房中术语影响的结果。下面我们将频繁出现于明清小说中的道教房中术语，以及它们在明清房中书中的引用情况予以列示，并稍作解析。

1）“炉”、“鼎”

“炉”、“鼎”，原为道教外丹派炼制丹砂的器皿，内丹派借指人

体内之丹田。道教房中派认为，男性与女性交接的目的，除生育之外，就是要采取蕴藏在女性体内的精、气、神，以供修炼真阳之用，女性或女阴在这里的功能与炉鼎相近，故称其为“炉”、“鼎”。明万历间陶遐龄所传房中书《紫金光耀大仙修真演义·炉中取宝》[11]曰：“鼎者，锻炼神丹之具，温真养气之炉也。须未生产美妇，清俊洁白，无口体之气者为真鼎，用之大能补益。”明洪基《摄生总要·种子剖秘》“安置炉鼎”篇载：“夫安置炉鼎者，乃广成子授黄帝补虚之法也，炉鼎者，可择阴人十五六岁以上，眉清目秀，齿白唇红，面貌光润，皮肤细腻，声音清亮，语言和畅者，乃良器也”；同书“就炉铸剑法”篇载：“凡与女交，随其炉鼎之大小，入炉之初，先取进火气一口咽下”。小说沿用之：

《二刻拍案惊奇》第十八回载“有的又说内丹成，外丹亦成，却用女子为鼎器，与他交合，采阴补阳，捉坎填离”。

《梼杌闲评》第十六回《周公子钱神就命，何道人炉火贻灾》载有何道士的长篇房中秘诀，其中有“鸳鸯枕上叮咛记，莫使男儿先动心，初下手，调鼎器，温存偎抱胸前找”诸语。

《载花船》卷三第九回《女天子宫禁谈龟》中武则天称：男人之“龟”对于女子来说，最大的好处就是“采精炼鼎，赞助仙源”。

《金瓶梅》十六回载西门庆向潘金莲介绍性具“勉铃”的用法，“先把他放入炉内，然后行事，妙不可言”。

2）“坎”、“离”、“抽坎填离”、“取坎填离”

上文已经说过，“坎”、“离”、“抽坎填离”、“取坎填离”诸词是道教内丹派引自《周易》八卦的术语，房中派认为：男性从女性体内采取真阴以补自己的真阳，就是内丹派所谓“取坎卦中之阳爻，置换离卦中之阴爻，成至阳之乾卦”，故称女为“坎”，称男为“离”，称男性对女性的性榨取（即采阴补阳）为“抽坎填离”、“取坎填离”：

《二刻拍案惊奇》第三十三回写富家子与东家之女交欢，“未知你弱我强，从容试看；且自抽离添坎，热闹为先”。

《二刻拍案惊奇》第十八回载:“有的又说内丹成,外丹亦成,却用女子为鼎器,与他交合,采阴补阳,捉坎填离,炼成婴儿姹女,以为内丹,名为采战工夫。”

3)“汞”、“铅”、“抽铅添汞”、“抽添”

“汞”、“铅”原为外丹丹砂的两种主要物质,内丹派认为:铅因太阴月华而生,汞因太阳日精而生,都是日月之灵气,天地之至宝。故以“汞”喻心,中藏正阳之精;以“铅”喻肾,中藏元阳真气,铅汞相投,亦即精气神相交,就可炼出内丹。道教房中派把女性体内的精华物质比为“铅”,称男性若能通过交接将其采取,再与自己体内的精华物质“汞”炼合,即可成仙得道。

《初刻拍案惊奇》第十八回载富翁与妓女交接,“红炉中拨开邪火,玄关内走动真铅。舌搅华池,满口馨香尝玉液;精穿牝屋,浑身酥快吸琼浆。何必丹成入九天,即此魂销归极乐”。

《梼杌闲评》第十六回《周公子钱神就命,何道人炉火贻灾》所载何道士房中秘诀中云:“情意浓,莫贪味,保守丹田牢固济。鼎中春气蔼融和,调理神龟慢慢戏。如火热,少时舌汽如冰镇。真铅一点过吾来,不益天年莫乱说。莫乱说,莫乱传,此事不比那寻常。一度栽培一纪寿,十二周时陆地仙。”

“抽铅添汞”、“抽添”,在内丹术中的原意为火候的运用法则。李道纯《莹蟾子语录》卷六《金丹秘要》曰:“忘情绝念谓之抽,炼情养性谓之添”,抽添是内丹炼制过程中的一个重要环节,当坎离交媾之后,应逐日运火、添汞,归为元阳,进而炼炁化神,炼神还虚,直至结成金丹圣胎。道教房中派将此引入房中修炼,《既济真经》[12]云:“既济者,房中采炼丹术也”,“其法以女身为坎,为炉鼎,男子为离,玉茎抽添为火候,如蜂喙蝶逐,深入花心,窃其英华。采精益精,采气益气,久久阴尽阳纯,玄珠成象,身外有身,千万里随目而至。更能心修正道,节欲俟命,渐入仙阶矣。”在小说性描写的文字中,我们亦可找到直接引用的例证:《二刻拍案惊奇》第三十五回载僧

人性月，“善能养龟，广有春方”，与马寡妇勾搭成奸，马氏的另一奸夫蔡凤鸣因要“学些抽添之法，借些药力帮衬”，因此“并不吃醋捻酸，反与僧人一路宣淫”。

4）“姹女”、“婴儿”、“黄婆”

“姹女”、“婴儿”原为外丹物质汞、铅的别称，后内丹派借指为“性”与“情”，明彭好古注五代崔希范《入药镜》曰：“婴儿者，金也，水也，情也；姹女者，木也，火也，性也”。“黄婆”，内丹派对“意念”的隐称，因为在内丹修炼过程中，意念调配精、气、神三宝，起到阴阳交感之中介的作用，类似于媒婆，故称。明李攀龙诗注《入药镜》云：“姹女妖娆性最灵，婴儿二八正青春，黄婆媒合为夫妇，产出明珠无价珍。”道教房中派沿用此术语来描绘房中景象：

《素娥篇》第二十一势题词曰：“不会嘲风不弄月，把参同契，端详细说。姹女隐在丹砂中，说合黄婆徒浪舌。坎离二物分明别，搬移颠倒，头头贯彻。揣破天机铅汞飞，笑我漏泄，笑你漏泄。”

《二刻拍案惊奇》第十八回载：“有的又说内丹成，外丹亦成，却用女子为鼎器，与他交合，采阴补阳，捉坎填离，炼成婴儿姹女，以为内丹，名为采战工夫。”

5）三峰大药。

内丹派以人体内的精、气、神为金丹“三昧”，道教房中派遂据此敷衍出采战的极品物质“三峰大药”，分别来自于女性的三个部位：舌下、两乳及阴部。房中书《紫金光耀大仙修真演义·三峰大药》载：

上曰红莲峰，药名玉泉，又曰玉液，曰醴泉。在女人舌下两窍中出，其色碧，为唾精，男子以舌恬之，其泉涌出华池，咂之咽下重楼，纳于丹田，能灌溉五藏，左填玄关，右补丹田，生气生血也。其中曰双荠峰，药名蟠桃，又曰白雪，曰琼浆。在女人两乳中出，其色白，其味甘美，男子咂而饮之，纳于丹田，能养

脾胃，益精神。吸之能令女经脉相通，身心舒畅，上透华池，下应玄关，使津气盈溢。三采之中，此为先务，若未生产女人，无乳汁者，采之更有补益。下曰紫芝峰，号白虎洞，又曰玄关，药名黑铅，又名月华，在女人阴宫。其津滑，其关常闭而不开。凡媾合会，女情姹媚，面赤声颤，其关始开，气乃泄，津乃溢。男子以玉茎制退寸许，作交接之势，受气吸津，以益元阳，养精神。此三峰大药也，惟知道者，对景忘情，在欲无欲，乃能得之，所以发白再黑，返老还童，长生不老也。

明洪基《摄生总要·种子秘剖》[13]第十九"三峰采战房中妙术秘诀"亦云"入房抱鼎之时，先以甜言蜜语动其心，次采三峰而调其情。所谓三峰者，上舌，中乳，下牝户是也。"小说对此多有提及：

《载花船》卷三第九回《女天子宫禁谈龟》中武则天曾告诫女性，与那些"术工采炼"的男子交接时，千万莫使自己被对手"三峰尽采"。

邓志谟《飞剑记》第六回《纯阳子卖梳货廛，纯阳踏石并化钱》载："又一日，纯阳子至梓潼，有一娄道明，家甚殷富，善为玄素之术，怎么叫做玄素之术？即采阴补阳的说话。其家常蓄有十三四岁的少女十人，娄老镇日摩弄，吸那些女子的乳，吞那些女子的唾津，采那些女子的阴液。女子若还有孕，即遣去，复买新者伏侍。常不减十人之数"，"昼夜迭御，无有休息。那娄老采了那些女子的阴，补起自己的阳，只见他神清体健，面如桃红，或经月不食。年九十九岁，止如三十许人，自以为成了神仙"，这里，娄明道显然精于房术，并已采到了所谓的"三峰大药"。

而更为值得注意的是小说《怡情阵》，第三回载井泉曾于琼花观遇到一个僧人，"讨得个采战方法"，这方"就在妇人身上，其效如神"，"请书个明白与看官看"，其方名曰"三峰大药采战仙方"，文字全部抄自《紫金光耀大仙修真演义·三峰大药》，仅几处稍有脱漏、

篡改。

6）闭精不泄、还精补脑

道教房中观认为“道以精为宝，施之则生人，留之则生身。生身则求度在仙位。”（陶弘景《养性延命录》卷六“御女损益”），所以，男女交接之时，男子要做到闭精不泄，才能采补得益。那么怎样才能做到这些呢？唐孙思邈《备急千金要方》卷二十七“养性·房中补益”云：“凡欲施泻者，当闭口张目，闭气握固两手，左右上下缩鼻取气，又缩下部及吸腹，小偃脊膂，急以左手中两指抑屏翳穴，长吐气并啄齿千遍，则精上补脑，使人长生。若精妄出，则损神也。”相传五代陈抟所作《房术玄机中萃纂要》书后附“六字延生诀”第二字“缩”云：“二曰缩者，交接时，缩气上行，不令顺下，气下则泄。又当如忍大小便状，灵柯渐退半步，口嘘气出，咂定女舌，取他津液咽之，搂定吸他汽一口，送下丹田，直入灵柯，三五次或七次，渐渐龟形森旺不泄矣。”《紫金光耀大仙修真演义·锁闭玄关》曰：“稍觉欲泄，速将腰身一提，制退玉茎寸许不动，吸气一口。提上丹田，上向夹脊，胁起尾闾，夹缩下部，如忍大小便急甚之状，按定心神，存想夹脊之下，尾闾之穴有我精气，为至宝，不可走失，随吸清气一口咽之”，若能久行此法，就可养精神，益元阳，夜御十女。房中派的这一理论，深得世俗社会的信奉，许多人与女性交接之时，即依法行事：

《二刻拍案惊奇》第十八回载甄监生与丫环春花采战，兴之所至，“有些喉急”，忍不住就将精泄，“急按住身子，闭着一口气，将尾闾往上一�béi，如忍大便一般，才阻得不来”。

《浪史》第十三回载浪子与文妃纵欲交欢，“过了两个时辰，便觉越来，浪子却如忍小便的一般”，强忍不泄。

《杏花天》第二回《封悦生遇师求方，万纳子秘授房术》写封悦生在天宁寺遇见一个自称“在龙虎山牛降岩拜了明师修炼长生二十余年”的全真道士，道士传授给他一个固精妙诀：“左手拿住龟，右手摩顶梁。卧时数数百，前轻后重忙。但觉微精动，三肯谷道藏。

急时小便缩，提起望明堂。辛酸频水洗，才得剑坚刚。一不我待匕临顶夺，诚心不要狂。尾尾依前法，龟身九寸长。炼形采补药，却病一身康”。

《禅真后史》第五十回载嵇西化与王氏交欢，“嵇西化终有家数，两手紧搂香肩，以舌尖舔着妇人上腭，两肚相贴，不敢移动”，“这和尚坐起叩齿运神，摩热两手，揉擦肾门。然后趺坐，内观返照，以固精炁”。

7）九浅一深

“九浅一深”（深浅的次数略有差异）是通俗小说性描写最常用到的一个术语，譬如：《怡情阵》第二回载白昆与李氏交欢，“初时用九浅一深之法为一气，又抽片时，按九九八十一抽为一气，又抽了多会”。

《载花船》卷三第九回《女天子宫禁谈龟》载：“更有人焉，术工采炼，妄冀延龄，龟体本小，养而成大，龟身甚寒，育而犹火。当其入户也，制遏欲心，故除为进出，忽而三浅一深，忽而五浅，忽而九浅。甚至善于闭精，断不轻泄。懵懵者因彼久坚，遂目为龟中之宝。”

《春灯谜史》第七回载金华与娇娘交欢，“先行九浅一深之法，后行半浅半深之法，到了阳物涨痒的时候，便一气提七七四十九抽，一连抽了五六十气”；同回又载金华与俊娥交欢，“金华又用彩（采）战的方儿，其先九抽一气抽了半晌，又用九九八十一抽为一阵，一阵抽了有六七十阵”。

《杏花天》第二回《封悦生遇师求方，万纳子秘授房术》载有道士万纳子的房中秘诀，其中有云：“运前总诀：其龟有八八之数长，形如木棒，顶如鹅蛋，筋似蚯蚓，硬赛金枪，自然之能，九浅一深，十深一浅，自出自进，男女抱定，亦不费力劳神”。

《梼杌闲评》第十六回《周公子钱神就命，何道人炉火贻灾》所载何道人提供的“保身补益之方”，其中亦有“玉茎坚刚宜浅深，九一之法留心记。鼓橐钥，往来诀；进则呼兮退则吸”等语。

"九浅一深"之法，从表面上看来，乃是一套关于男女交接时抽送频率的技法，《素女妙论·四至九到篇》载"帝问曰：'何为九浅一深之法？'素女答曰：'浅插九回，深刺一回，每一回以呼吸定息为度，谓之九浅一深之法也'"，但实际上，其中蕴涵着颇为重要的房中观念：第一，浅有益，深有害。房中派将女阴自浅及深分成九段，自琴弦至玄珠(女阴一至四寸初)为浅，自妥溪至谷实(女阴三至五寸处)为深。交接时，深刺易令男性精泄，此显犯房中大忌，而一味浅刺，又"不美快"，故"务要浅多深少"，"浅则益阳，深则益阴，浅则决胜，深则必输"[14]，它与上文的"坚精不泄"、"还精补脑"均有关联。第二，数字崇拜。"三"、"九"是《周易》八卦中具有特殊意义的数字，尤其是九，代表阳极，而房中修炼的最高目标就是纯阳"乾"，于是，就有"九九八十一为一局"的观念：《紫金光耀大仙修真演义·演战练兵》称"初下手时"，"须缓缓用功，柔入刚出，三浅一深，行九九八十一之数为一局"，《医心方·治伤》引古房中书《子都经》云："取气者，九浅一深也。以口当敌口，气呼以口吸，微引二无咽之，致气以意下也。至腹，所以助阴为阴力，如此三反，复浅之，九浅一深，九九八十一，阳数满矣"。另一数字"七"则深受道教人士的崇拜，因此又有"七七四十九抽为一气"的说法。

8）秘戏姿式

关于男女交接之式的描述，最早见于马王堆汉墓出土的房中书《合阴阳·十节》篇："一曰虎游，二曰蝉柎(附)，三曰斥(尺)蠖，四曰囷(麕)桷，五曰蝗磔，六曰爰(猨)据，七曰瞻(詹)诸，八曰兔骛，九曰青(蜻)令(蛉)，十曰鱼嘬"，这种以动物姿态来描摹两性交欢之景的手法，为后世道教房中观所继承。《洞玄子》载有"曝鳃鱼"、"龙宛转"、"鱼比目"、"凤将雏"、"白虎腾"、"玄蝉附"等交接之势三十种，号称已"括囊都尽，采摭无遗"，其中多有不可思议者。至明代《素女妙论·九势篇》(题"洪都全天真校"、"摘红楼主人"序)，总结成较有实际操作性的九式：龙飞势、虎步势、猿搏势、蝉附势、

龟腾势、凤翔势、兔吮势、鱼唼势、鹤交势。

明清小说进行性描写时，颇为津津乐道于交接之式，譬如：《肉蒲团》第三回载有“学士赵子昂的手笔”春宫图册，共三十六幅，小说记录了其中五幅的名称：“纵蝶寻芳”、“教蜂酿蜜”、“迷鸟归林”、“饿马奔槽”、“双龙斗倦”，每幅后均有指导性的解释文字。

《闹花丛》第三回“梅香阁内破花心，安童堂前遗春谱”录有“顺水推船”、“倒浇蜡烛”、“隔山取火”三式；《昭阳趣史》则介绍了“乌龙入海势”、“鹞鹰挺翅势”两式。

小说中涉及交接姿势最多的要算《素娥篇》，全书共载四十三势，每势皆配图配词，其篇幅约占全书的百分之九十强，若不是开头、结尾还有二三千文字稍叙模式化之情节的话，它根本不能称为小说，而只能说是一册秘戏图录。此四十三势，其名如“掌上轻盈”、“花开蝶恋”、“野渡横舟”、“驻马扳鞍”等，虽称法与上述不同，但观其图示，究其实质，仍大同小异，未出巢臼。

最为令人注目的是小说《僧尼孽海》，“西天僧西番僧”篇写元顺帝“广取民间十三岁以上、二十岁以下妇女，恣肆淫戏，号为‘采补抽添’；其势甚多，略举其九，第一曰龙飞势”，“第二虎行势”，“第三猿搏势”，“第四蝉附势”，“第五龟腾势”，“第六凤翔势”，“第七兔吮势”，“第八鱼游势”，“第九龙交势”，除“虎步”作“虎行”，“鱼唼”作“鱼游”，“鹤交”作“龙交”之外，其余皆一字不差照抄自房中书《素女妙论》。

荷兰学者高罗佩在《中国古代房内考》第四编第十章中认为：“讲房中术和道家炼内丹的书”，“到明代末年在士林当中已鲜为人知”，因此，房中书对小说性描写的影响并不明显。我们不能同意这样的观点。如前所述，道教房中术语与通俗小说性描写之间的关系是相当紧密的，许多小说作者对有关的道教房中术语颇为熟悉，而《怡情阵》、《僧尼孽海》等小说大段抄袭房中书的情形又表明，部分作者在编撰通俗小说时甚至还备有房中书作参考。明清两代的印

刷文化如此发达，艳情小说又是如此兴盛，房中书的流布自亦不会落后：明代最为著名的道教房中书《紫金光耀大仙修真演义》尾附“越人九十五岁翁”跋文，称“且人生不满百，倘一旦先朝露，不忍二书失传，爰付梓人，用广大仙之德，愿与斯世，同跻彭老之年也”，既然“爰付梓人”，又欲“广大仙之德”，其刊印传播的规模与范围一定不会小，据考，此书还曾被改写、更名为《修术养身》，附于春宫图册《繁花丽锦》中出版发行。⑮事实上，除书面流传之外，道教房中术在明清世俗社会中的传播还另有一个重要的途径，那就是口耳相传，当数量巨大的道徒、方士携房中秘方密诀云游天下时，他们对道教房中术之普及化、世俗化所起的推动作用岂容忽视？在通俗小说涉及的有关房中术的文字中，篇幅最长，论述最系统最专业的往往出自道士之口，《杏花天》、《梼杌闲评》、《金凤箫》、《女仙外史》等小说中的相关记载皆足资证明，这无疑是道教房中观已经渗入整个明清世俗社会的又一力证。

三、道教房中观与艳情小说的女性主题

上文我们只是从一个表象的层面上，探讨了道教房中观与明清小说性描写之间的种种关系，事实上，道教房中观对小说的影响力并不止于此，它还直接波及小说的结构与主题，这在明清艳情小说身上表现得尤为明显。

1. 道教房中观与艳情小说的结局模式

按照传统儒家思想或佛教思想，凡淫欲之人，必遭现世或来世报应，特别是女性，若稍有失节之处，不仅立即会被列入“七出”名单，而且会因此受到全社会的严惩，打入永劫不复的十八层地狱。但令人惊诧的是：在明清艳情小说中，纵欲宣淫者的结局却与上述情形正完全相反。我们先来看一些小说实例：

《天缘奇遇》末叙祁羽狄娶道芳、丽贞、玉胜、晓云、碧梧、翠竹

等艳妻美妾共十二名，号“香台十二钗”，婢辈近百人，号“锦绣万花屏”，“佩环之声，闻于市井；麝兰之气，达于街衢。生每夜暮，皓齿轻歌，细腰双舞，笙歌杂作，珍馐若山，红粉朱颜，环侍左右。虽南面之乐，不过是也”。忽一夕中秋，西南祥云骤起，鸾鹤旋飞，空中隐隐如有鼓吹，乃玉香仙子降临，授祁生丹药一帖，说：“令家人分服之，借可仙矣”，祁生自此飘逸有登天之志，“绝欲复气，还精固神，举足能行空，出言可以验祸福”，后携妻妾入终南山学道，不知所终。

《浪史》第三十九、四十回载：浪子登黄甲，赐进士出身，“一年四季无日不饮，无日不乐”，又娶“七个美人，二个夫人，与十一个侍妾，共二十个房头”，“终日赋诗饮酒，快活过日，人多称他为地仙”。忽一日决定效范蠡之举，泛舟五湖，遂携众美人及四舟金银宝物，望湖中去，经故人铁木朵鲁（已得道成仙）的指点，潜修道术。多年以后，他的族侄偶见其仙踪：浪子在楼台殿阁、奇葩异树丛中，拥数十妃嫔，“俱袅袅飘然御风”。

《闹花丛》十二回载：庞文英娶下一妻四妾，终日寻欢作乐，官拜兵部尚书，所得三子俱“颖悟非常”，“相貌清秀”。经赤松子道人点化，觉生命之易逝、富贵之不永，遂率五美入太湖修道，后均成为地仙。

其他如《李生六一天缘》中李春华携六美经小孤山女神点化，白日飞升；《巫山艳史》中李芳携八美，经道人及伍雄、梅悦庵点化，入山修道，不知所终；《绣屏缘》中云客携五美经癞道人点化，移居素谷仙岛；《桃花影》中魏玉卿携五美，经半痴和尚点化，入太湖而去；《赛花铃》中红文畹携三美，经庄伟人（红生故友，已得道成仙）点化，共修“积气累精”之仙术……如此种种，不一一赘列。

故事中的男男女女，虽然纵情声色，淫欲无度，却丝毫未受到任何惩罚，反而因此一个个修成正果，在仙境福地中继续连床大战，逍遥作乐。这种有悖常理的结局模式，鲜明地体现了一个积淀于其中的文化背景，即道教的房中修道理想。道教从与古老的房中

信仰结合的那一天起，就将房中术视为修道的重要手段之一，即使在外丹盛行之时，这种重要性也得到了人们的充分重视，葛洪《抱朴子·微旨》说："凡服药千种，三性之养，而不知房中之术，亦无所益也"。更值得一提的是，道教一再强调御女数量的多少乃是成道与否的关键参数，陶弘景《养命延性录》卷下"御女损益篇"曰：

> 若御一女，阴气既微，为益亦少。又阳道法火，阴道法水，水能制火，阴亦消阳。久用不止，阴气吸阳，阳则转损，所得不补所失。但能御十二女子而复不泄者，令人老有美色，若御九十三女而不泄者，年万岁。

葛洪《抱朴子·微旨》亦称：

> 玄素谕之水火，水火煞人，而又生人，在于能用与不能耳。大都知其要法，御女多多益善，如不知其道而用之，一两人足于速死耳。

不仅如此，道教还编织了许多房中修道成功的传说故事，以便进一步扩大这一理想的影响力。那些倍受道徒尊崇的神仙人物，几乎都被说成是精通房中术的专家。譬如：皇帝曾御一千二百女而登仙；彭祖深谙男女交接之道，寿逾八百；西王母乃"养阴得道"者，好与童男交，一交则"男立损病"，而她"颜色光泽"[16]，宛如处子；连道教的始祖老子据说也"好养精气"，"贵接而不施"[17]……最具典型意义的恐怕要算一位名叫"女几"的女仙的成道过程了，《列仙传·女几》载：

> 女几者，陈市上沽酒妇人也，作酒常美，遇仙人过其家饮酒，于《素书》五卷为质，几开视其书，乃养性交接之术。几私写

其文要，更设房室纳诸年少，饮美酒，与止宿，行文书之法，如此三十年，颜色更如二十时。仙人数岁复来，过，笑谓几曰："资道无私，有翅不飞。"遂弃家追仙人去，莫知所之云。

女几由一个"沽酒妇"变成女仙，靠的就是不懈的房中修炼，这种修炼的方式与修炼的结果无疑令世人艳羡不已。从《列仙传》到《墉城集仙录》再到《历世真仙体道通鉴》，女几的故事历代流传不绝。

至明清时期，世风淫糜，许多人徜徉于闺阁绣榻，醉心于男女云雨。但造物是公平的，男女肆意交欢时的感觉固然欲仙欲死，"畅美不可言"，随之而来的后果却也是残酷的，轻则是身体的虚垮，重则是生命的枯竭，人们在天堂与地狱之间茫然徘徊，以一种无比急切的心情幻想着能够"鱼和熊掌，兼而得之"，于是，道教房中修道的理想便越发显得魅力四射、充满诱惑。有了"修道"这样神圣的幌子，再怎么纵欲宣淫也变得堂而皇之了，邓志谟《新刻洒洒篇》卷一《琥珀杯传》所载狎客仲孙嚣的一番话，说出了当时许多人的心声，"以嚣之愚，莫若选娥眉充姬媵，上之可以行彭钱术，长年久视；次之可以多男，繁其胤祚；下之昼飞樽罍，夜侍衾枕，可以开怀而寄兴，何必恋恋魏阙及腐儒生计哉？"

当然，有必要指出的是，虽然明清时期人们重新拾起了房中修道——这个一度被世人抛弃的道教理想，但是他们的心理却已有了很大的改变：不再是一种近乎疯狂的宗教崇拜，更多的是一种白日梦式的心理补偿，在现实生活中是这样，在艳情小说中亦是如此。譬如说，有的小说作者也深知房中修道的虚妄性，但仍然给他的作品设置了一个"宣淫男女成仙成道"的俗套结局，这种处理方式，在很大程度上只是为了迎合小说读者的心理，扩大小说销路，最终获取较为高额的商业利润而已。倘若考虑到不少艳情小说乃出自职业作家之手，而不少作品则是由书坊统一组织创作、刊刻、发行的话[18]，我们就会对小说的这种道教式结局模式有更为深刻

的理解。

2. 道教房中观与艳情小说的女性主题

道教是一个主阴的宗教，翻开其经典《道德经》，我们可以清晰地感受到这一气息："谷神不死，是谓玄牝，玄牝之门，是谓天地根"（第六章），"万物皆负阴而抱阳，冲气以为和"（四十二章），"牝常以静胜牡"（第六十一章），"天下莫柔于水，而攻坚强者莫之能胜。以其无以易之。弱之胜强，柔之胜刚"（第七十八章）……据考，《道德经》的主阴思想来源于一部更古老的占卜著作《归藏》，而《归藏》的主阴思想则可直溯原始的女阴崇拜。人类学、考古学的研究业已表明，女阴崇拜乃是一种世界性的文化现象，中国当然也不例外：1974年青海柳湾新石器时代遗址中出土一件彩陶壶，上绘一个女像，全身袒露，乳房丰满，阴部捏塑得十分夸张，且用黑彩勾勒轮廓；广西左江流域新石器时代遗址中发现石质女阴；内蒙古蹬口县、阴山等地岩画上也绘有夸张的女阴图像及符号…… 女阴崇拜盛行之时，人类恰值母系氏族公社阶段，女性除具有神奇的生育功能外，在实际生产生活中也处于主导地位，于是，女阴崇拜逐渐升格为女神崇拜，民俗调查发现，几乎每一个民族最古老的神都是女性，譬如汉族的女娲、拉祜族的厄莎、蒙古族的麦德尔、满族的阿布卡赫赫、瑶族的密洛陀、侗族的萨天巴、纳西族的柴红吉吉美等等。[19]至战国时期，随着神仙思想的兴起，旧有的女神开始褪去神的色彩，呈现仙的面貌，西王母堪称其中的典型，与此同时，一批新的女仙也在不断地产生，她们主要是些女巫师、女隐者及女养生炼气者。

道教成立之后，在"主阴"思想的指导下，立即吸纳了秦汉时期盛行的女仙信仰，并构筑起自己具有女性特色的神仙谱系。从《列仙传》到《神仙传》、《真诰》，道教女仙的队伍不断扩大，唐代杜光庭编撰了第一部记录女仙故事的专集《墉城集仙录》，此后，历朝续有增补，至清初道士王建章修《历代仙史》时，女仙数量已多达一百三

十三位，她们的形象由简单到复杂，其传奇故事亦从寥寥数十字增饰到数百数千，而她们在道教教派中的地位与影响更是与日俱增：女仙的身影频频出现于道教符咒斋醮之中，《灵宝六丁秘法》载录着许多女仙的符印，如九天玄女印、丁卯玉女符、丁丑玉女符、丁亥玉女符、丁未玉女符、丁酉玉女符等；《玉女咒》曰："玉女天神至矣，永与我侍行，到于某处，杳杳冥冥，莫睹其形。人不闻其色，鬼不见其精。善我者福，恶我者殃。鬼贼当我者死，值我者亡。千人万人见我喜悦。急急如律令"，念咒者只因玉女天神与其"侍行"，便可如此八面威风，百无禁忌，足见女仙的法力之大、地位之崇；《祭醮六丁符法》则描述了用"净席"、"手巾"、"鹿脯"、"酒果"等物，斋戒三日，净室焚香，"稽首向东方咒齿三十六通"以祭醮六丁仙女的仪轨，字里行间透露出祭醮者又敬又畏之心情；另外，在道教典籍中随处可见名为"某某玉女"、"某某夫人"、"某某斗母元君"的神秘女仙，这些，无疑都从一个独特的角度反映了道教女性崇拜的广度与深度[20]。

如果将《列仙传》、《真诰》、《墉城集仙录》等书中的女仙与上古传说的女仙稍作比较的话，我们就可觉察到道教女仙身上的许多新特征，其中最为显著的乃是：她们往往精通房中养生之道，带有或隐或显的性色彩。譬如：太阳女朱翼，能"寅龙申虎之术"，故虽年二百八十岁，却"颜如桃花，口如含丹，肌肤充泽，眉鬓如画，光彩射人，视之如十七八者"；太阴女嬴金，知"补导之要"、"蒸丹之方"，年逾二百，仍有"小童之容"[21]；女几依《素书》行事，与诸少年交接，"颜色更如二十时"；西王母善"养阴得道"，"颜色光泽"，宛如处子……显然，这是道教女性崇拜与房中术相互影响，逐渐融合的结果。事实上，如前文所述，道教女性崇拜与房中术其源实一，即原始的生殖崇拜，因此，当它们被纳入到新的统一的宗教背景之下时，两者发生深入广泛的联系，并共同成为道教房中观的主要组成部分，自亦是合情合理，不足为怪的。不过，这种以道教房中观为背景

的女性崇拜，对于明清艳情小说的女性主题所产生的影响，却是不能等闲视之的。

明清艳情小说塑造了各式各样的女性形象，有青春少女、半老徐娘；有大家闺秀、小家碧玉；有良家妇女、风尘女子；有俗世红颜、空门妙尼……其中最为突出的，也是最有意思的是这样三类：1)后宫女性。如《株林野史》中的"夏姬"，《如意君传》、《浓情快史》、《载花船》卷三中的武媚娘，《玉妃媚史》中的杨贵妃等。2)寡妇。如《绣榻野史》中的金氏，《肉蒲团》中的花晨，《一片情》第三回中的索娘、余娘、丁娘，《桃花影》中的卞三娘，《巫梦缘》中的卞氏，《梧桐影》中的郑氏，《巫山艳史》中的闻玉娥等。3)留守女子。如《肉蒲团》中的瑞珠、瑞玉，《杏花天》中的珍娘，《欢喜冤家》第三回中的月仙、第十九回中的江娘等。当小说描述这些女性的容貌举止时，常用的词语有："皆疑月殿坠嫦娥"、"恍疑仙女下蓬瀛"、"兰室静坐，疑是仙姬之居"、"真天仙一般"、"正如瑶台仙女"、"不像见了凡人，就像见了仙女"……虽然，把美丽的女子比作仙女，这是中国古代文学的惯用笔法，而非艳情小说的专利，但是，由于艳情小说中的女子都是荡妇淫娃，都是纵欲宣淫的性开放者，因此，这种比写，便表现了一种对女仙性色彩的暗示与认同。

当然，文学语言只是道教女性崇拜对明清艳情小说发生影响的一个次要方面，更为重要的是，道教女性崇拜还直接提高了艳情小说中女性的个体价值与社会地位，张扬了女性的原始性力，并最终促使其形成了与众不同的女性主题，具体表现为：

首先，空前大胆地表现女性对"性"的赤裸追求。

我们不妨先来听听几位女性的性爱宣言：

《肉蒲团》第九回，艳芳说："我们前世不修，做了女子，一世不出闺门，不过靠着行房之事消遣一生，难道好教做妇人的不要好色？"

《禅真后史》第五十二回劳氏道："人生一世，草生一春，不行这

样风流事，空作阳间一妇人。”

《载花船》第三回武则天云："然我辈趣兴，孰有过于媾合者？"

《欢喜冤家》第八回载香姐存心要勾引铁念三，时恰值风起云涌，大雨欲来，她笑一声道："天都要云雨起来，而况我乎？"

以如此炽烈的话语，如此肆无忌惮地要求性爱的享受，这在普通的明清小说中是很难见到的，就是今日说来，亦足惊世骇俗。资料表明：艳情小说的女性，不仅是"说话的巨人"，同时也是"行动的巨人"，那种对性爱快乐的追求贯彻于每段艳情的始终：

小说中女性想方设法主动勾引男子的例子举不胜举，其中有两个颇为引人注目：《株林野史》第十四回《芸香栾府说风情，佳人潜地订私约》载公主、芸香、荷花三人春日在园中赋诗饮酒，谈及芸香之夫巫咸擅床第之事后，公主淫心萌动，提出"何时将小妹提拔提拔，让他与小妹会合一次才合，姐姐幸勿见阻"，芸香欣然同意，两家遂"易夫"而欢，这与《初刻拍案惊奇》第三十二回《乔兑换胡子宣淫，显报施卧师入定》所载胡生、铁生为"交收其美"，易妻而淫的故事恰成鲜明对比，女性不再是性交易中的商品，而成为交易的主人；《灯草和尚》首回载杨夫人留红婆子过夜，心中居然企盼红婆子"或有什么缩阳法儿，且图个快活"，这与明清话本小说中经常涉笔的男子利用"缩阳"之术骗奸女子的故事又是一组强烈的对比，透过这些，我们可以充分体会到一种女性力量的张扬。

在实际交欢的过程中，艳情小说中的女性亦常常占据着主导地位，她掌握着交欢的节奏，决定着交欢的热烈程度，而一场云雨大战也总是以女性的心满意足来宣告真正结束。最有意思的是《春灯迷史》，全书前后多处通过女性一问一答的方式，入细入微、淋漓尽致地描述了女性在交欢过程中的各种生理、心理感受，仅金华与娇娘初试云雨的那一章，这样的文字就多达三千余字，[22]看来，小说中的女性确实是将做爱当成一件人生乐事、一种至高享受来完成的。

当奸情败露或面临道德伦理的禁区时，艳情小说中的女性表现得十分“疯狂”、“胆大妄为”，远远超过她的男性伙伴及普通小说中的女性。《载花船》卷二第六回：倪硕臣之妻芸娘与菇光生私通，被倪发现，为平息丈夫之怒气，芸娘提出由她设计让硕臣回奸光生之妻，倪对此心存顾虑，恐有渎神明，芸娘道：

> 这倒扯淡！神明那来管你如此闲事？普天之下，一日一夜不知有几十万生灵私下偷情，若都要掌恶薄的判官逐名书记，岂不要设立数千员单管情欲？阎罗老子又要考较重轻，轮回报应，连吃饭痾屎空隙断是没有的了。况唐朝做了天下之主李世民好不英武，子孙手里那个皇后不与臣民交欢？彼时也只平常，不见高宗、中宗、明皇等辈拿奸杀妇。这样事在我开行歇客人家，只好当蝼蚁大小事务，什么做得做不得！

一番话，真有石破天惊之势，令人闻后瞠目结舌。《浪史》第三十六回，梅素先与安哥暗结私情，欲图长久之计，浪子道：“叔嫂之份，怎做得夫妻？”未料安哥坦然笑云：“大元天子尚收庶母叔婶兄嫂为妻，习以为常，况其臣乎？”其叛逆之彻底，令七尺男儿汗颜。

其二，女性择偶（包括情人）标准向“性”剧烈倾斜。“郎才女貌”一直是传统社会宣扬的婚娶标准，随着商品经济的兴起，“郎才”有向“郎财”转换的趋势，但在艳情小说中，女性择男的诸项标准中“性”的比重急剧增加：

《金瓶梅》第三回王婆开列的“挨光五件事”中，第二件为“驴大行货”；《浪史》第十八回婆子传授的“偷妇人四要诀”中第四件为“货物”，从其实际情形看来，起决定作用的就是这个“性”本钱，正如《肉蒲团》中赛昆仑所言，才貌、钱财都不过是偷妇人的引子，入门之后就要用着真本事了，“难道在被窝里相面，肚子上做诗不成？”㉓

《杏花天》中封悦生本钱大、又善战，结果先后有数名妓女都坚决要求随他从良，封悦生倒颇有自知之明，心想："我想此门中人，大难买其真情，必是我昨夜之欲投他的妙处，才然肯随我"㉔。

《浓情快史》中的玉妹，先后与张采、张玉、六郎、老白、武三思五名男子淫乱，结果，她对武三思情有独钟，其主要原因竟是武"物又长大，干又久远"。

最典型者莫过于《蜃楼志》中的素馨了，她原与英俊小生笑官情投意合，结下私情。一日，她在等待与笑官幽会之时，被素未谋面的、五大三粗的乌岱山偶然撞见，施行强暴，素馨初"将身子乱扭，两只小足乱舞"，后"苦尽甘来，觉得津津有味，比笑官大不相同，慢慢的两手拢来，将他抱住"，看见乌的性具粗大，最后竟想道："果然有此妙境，他面貌虽不如苏郎，若嫁了他，倒是一生适意"，"今趁苏郎不知，叫他先来下聘，我妹子嫁苏郎，我也不算薄情了"。念头一转，数分钟内，把从前对苏小官的满腔恩爱，均付诸东流。

这种轻貌轻才而单重色重性的现象，从一个侧面再一次体现了女性对世俗性爱的热烈追寻：只要能得"房帏之乐"，"就是天上的神仙也不愿去做了"。㉕

其三，贞节观念彻底崩溃。艳情小说中的绝大部分女性都非处子，或为有夫之妇，或为寡妇，虽然社会对她们都有守节的要求，但事实上她们均可列入"性开放者"的行列：《灯草和尚》第五回秋姐道："我们姨妹四个都有丈夫，都不受丈夫管来。如今世界都是一个妇人家，谁不想偷几个男子汉"；《浪史》第一回文妃一见到梅素先，就动了淫心："有这样可爱的小官家，娇滴滴的，与他被窝里搂一会，抱一会，弄一会，便爱杀了。我这丈夫，要他甚的"；《肉蒲团》第十四回载久旷的玉香"及至看见权老实，就像饿鹰见鸡，不论精粗美恶，只要吞得进口，就是食了"；《欢喜冤家》第三回载月仙见了章必英如铁枪般直挺的阳物，顿时按捺不住，心想"叔嫂通情，世间尽有"，遂不顾羞耻，低身俯就……礼教鼓吹的贞节观念被她们抛到

九霄云外。

而小说中那少数几位处子，如《绣屏缘》中的玉环、蕙娘；《春灯迷史》中的娇娘、俊娥；《杏花天》中的玉娘、瑞娘；《闹花丛》中的玉蓉，她们也没能做到守身如玉，或稍诱即从，或投怀送抱，甚至连床大战、集体淫乱，其情欲的炽盛、观念的开放，比起上述两类女子毫不逊色。

事实上，在艳情小说中，不仅女性将贞节置之脑后，就连男性——贞节观念的缔造者与宣扬者对此似乎也不甚关心：《绣榻野史》中的东门生新娶金氏为妻，“略略一打听，人说金氏做女儿时节，合小厮们常常有些不明不白的事”，但他“也不计较这样事儿”，依旧“欢喜得很”；艳情小说中常有丈夫不惜以妻妾换龙阳的俗套，在这些人心中，女性的贞节显然不过是种可供交换的商品；而《肉蒲团》中的未央生对处女淫女问题则自有一番奇谈：

> 况且女色之中，极不受用的是处女，一毫人事不知，一些风情不语，有甚乐处。要干实事，必待二十以外、三十以内的妇人，才晓得些起承转合，与做文字一般，一段有一段的做法，一股有一股的做法，岂是开笔的蒙童做得来？㉖

无怪乎《金瓶梅》中的西门庆，虽先后淫女数十名，其中却无一人是处女，而且似乎特别喜欢与有夫之妇交欢，看来除了满足男性的占有欲之外，还有现实“功利”的一面。

其四，女性是“宣淫者”，却不再是受害者。在传统礼教社会中，女性长期扮演着悲剧的角色：在社会生活中，明明是男人的荒淫、朝政的腐败才导致了国家的衰亡，但责任却要由妲己、褒姒、西施、杨玉环等这样的弱女子来承担；在家庭生活中，男子内则三妻四妾，外可狎妓嫖娼，但女子却被要求从一而终，守节至死，而且还时时面临“七出”的威胁。

然而，值得注意的是，这种情形在艳情小说中已发生了很大的改变，有时甚至正好倒个个儿。这里，我们姑且不谈武则天、赵飞燕等人如何大施淫威、广置面首，视男子如玩物，而把目光集中到普通女性身上，看看她们是如何安排自己的生活的：《欢喜冤家》第十五回写寡妇马玉贞再醮给差役王文为妻，满以为新的生活将带给她幸福，未料到丈夫时常出差，让她独守空房，即使在家，也是酗酒打骂，"全不知温柔乡里的路径"，马玉贞心中懊悔万分："当时误听媒人，做了百年姻眷。如今想起他情，一毫不如我心上。我方此花容月貌，怎随着俗子庸流？"后遂跟邻居的一个无赖弃家私奔；第九回写王小山企图以妻子二娘为美人计，骗取张二官的银子，岂知二娘喜欢二官年轻貌俊，又擅床笫之工，反戈一击，竟帮着情夫来算计丈夫，令王小山赔了夫人又折兵；第八回载香姐因丈夫不能满足自己的性欲，与人通奸，又嫌丈夫碍事，就拿定主意，买了鼠药，对情夫说："不在明朝，定在后日，结果了他，我便要嫁你"；《浪史》中，文妃一见到可爱的梅小官，就在心里叫道："我这丈夫，要他甚的"；《金瓶梅》中潘金莲为奸谋杀亲夫，温柔敦厚的李瓶儿为了牵住奸夫西门庆的心，不惜倒贴家财，而当她的第二任丈夫蒋竹山不能如西门庆一样满足她的性欲时，她"渐渐颇生憎恶"，"蜡枪头，死王八"，"骂的竹山狗血喷了脸"，最后竟将他赶出卧室；《肉蒲团》中玉香初尝夫妻之欢，未央生就弃她外出，久久不归。她难耐寂寞，又恼又恨，决定开"后门"纳客，但其父家风严紧，她就是连与别的男子见面的机会也没有，"想到那个地步，就把怨恨丈夫的心迁怒到父亲身上，巴不得早些死了，好等男子进来"……毋庸赘言，这些女性已经挣脱了礼教桎梏，不再生活于"贞节"、"父权"、"夫权"的阴影下，她们只为自己而活，只为自由而活，只为享受短促却又美妙的生命而活，显示出了极强的个性意识。

最为奇特者要算艳情小说中女性的结局了。我们在上文已经说过，那些纵情声色、淫欲无度的女子们，几乎没有一个受到任何

惩罚，反而一个个皆得善终，或被点化成仙，在仙境中继续寻欢作乐，如《天缘奇遇》中的丽贞、晓云、玉胜，《浪史》中的文妃、安哥，《闹花丛》中的玉蓉、琼娥、秋香，《绣屏缘》中的玉环、季苕、素卿、绛英等；或锦衣玉食、子孙满堂，安享人间富贵荣华，如《寻芳雅集》中的娇鸾、娇凤，《三妙传》中的锦娘、琼姐，《巫梦缘》中的桂姐、卜氏等。女性不再是某段艳情的牺牲品，而与男性一样的风流快活，有时候，甚至还会出现“女性上天堂，男性下地狱”的悖常情形。

《灯草和尚》一书，绝大部分篇幅都在不厌其烦地渲染杨夫人、长姑、暖玉等女性如何享受性爱的欢乐，对男性甚少着笔，他们形象苍白，并且显得十分可怜：小和尚被虚化为一根灯草，呼之即来，挥之即去，其实质乃一受女性控制，供女性淫乐的性工具；杨官儿妻女长期被人奸占，自己屡受春夏秋冬四姐妹的采战折磨，最后竟被其妻的“奸夫”灯草和尚吓死。而小说的女主人公杨夫人，却被神明告知：她之所以一生淫荡，乃出于上天安排，目的是替丈夫赎罪。她非但无过，反而有功，只要“吃些短斋，行些善事”，就能“有一个好儿子，享年七十”。

《株林野史》中，夏姬一生与十几名男子淫乱，运用“素女采战法”，令男子“精力渐渐耗费，容颜渐渐枯槁”，先后战死数人，自己却年近五旬，犹如十八之女。但就是这样一个极欲极淫、人尽可夫的女性，正当她与另外两位淫妇一起被青面红发神人以“淫欲害人”的罪名开刀问斩时，被天神救出，“笑语”升天而去。这里，我们看到的夏姬无疑就是《列仙传》中女儿的翻版，她身上所焕发出来的女性性力，又不禁使我们回想起原始女神及道教女仙那亘古恒伟的生殖力量与母体力量。

近几年来，对所谓“禁毁小说”、“艳情小说”的研究颇为热门，表明人们已经认识到了这批特殊作品的特殊价值。而要对它们进行研究，便不能避开对其中性内容的研究。明清时期（尤其是明代）的世俗社会，享乐主义十分盛行，追求感观刺激，追求自然真

实，是当时许多人所崇尚的生活方式。于是，“色”开始走出隐秘的闺阁绣榻，成为和“食”一样可以坦然处之的话题。屡禁不止，甚至越禁越多的艳情小说、春宫图册自不待多言，就是在笔记小说、笑话故事，抑或高雅的诗词曲赋之中，我们也每每可以见到“性”的影子，这样一种弥漫全社会的风尚，当然不可能只是几个荒淫的帝王所能倡导得了的。我们认为除“个性解放思潮”之外，道教起了举足轻重的作用，道教房中观则起了直接的作用，本文所探讨的就是这种作用在小说中的体现。我们认为：正是道教房中观确立了明清小说性描写的话语方式与言词面貌，铸成了明清艳情小说“宣淫男女成道成仙”的结局模式，并且构拟了艳情小说独具特色的女性主题。当然，道教房中观对明清小说的影响，并不是本文所能尽言，关于其他方面的论述，请参见《中国古代小说中的“胡僧”形象及其文化背景》、《中国古代遇仙小说的历史演变》等章。

注释：

① 参见卿希泰主编《中国道教》第一编“历史概要”，知识出版社 1994 年版。

②《神仙传·张道陵》。

③《广弘明集》卷九，上海古籍出版社 1994 年版。

④《魏书·释老志》。

⑤ 关于内丹术的论述，本文主要参考了卿希泰主编《中国道教》、任继愈主编《中国道教史》、金正耀《道教与科学》及张志哲主编《道教文化辞典》等著作的相关部分。

⑥《二刻拍案惊奇》第十八回。

⑦ 本文所引明清艳情小说若非特别注明，皆采自天一出版社“明清善本小说丛刊”第十八辑“艳情小说专辑”。

⑧ 沈德符《万历野获编·秘方见幸》。

⑨ 陶宗仪《南村辍耕录》卷十四。

⑩ 本文所据为美国印第安纳大学金赛研究所藏本的复印件。

⑪ 参见李零主编《中国方术概观》“房术卷”，人民中国出版社 1993 年版。

⑫ 同上。

⑬ 参见宋书功主编《摄生总要与双修要集》，海南国际新闻出版中心 1995 年版。

⑭《摄生总要》第十九“三峰采战房中妙术秘诀”。

⑮ 高罗佩《中国古代房内考》第四编第十章，上海人民出版社 1990 年版。

⑯《医心方》卷二八“房内记”、“养阴第三”引古房中书《玉房秘诀》。

⑰《列仙传·老子》，《道藏》第五册，文物出版社版。

⑱ 譬如艳情小说《桃花影》、《灯月缘》、《珍珠舶》等均题“烟水散人”作；而啸花轩则是清代一家专门刊印艳情小说的书坊。

⑲ 参见王小盾《原始信仰与中国古神》第七章“祖先信仰”，上海古籍出版社 1991 年版。

⑳ 参见詹石窗《道教与女性》上编，上海古籍出版社 1990 年版。

㉑ 参见杜光庭《墉城集仙录》“太阳女”、“太阴女”条，《道藏》第十八册。

㉒ 据李梦生《中国禁毁小说百话》“春灯谜史”篇，上海古籍出版社 1994 年版。

㉓《肉蒲团》第六回。

㉔《杏花天》第二回。

㉕《肉蒲团》第十四回。

㉖《肉蒲团》第七回。

第四章　中国古代小说的果报观念及其发展

一、古代果报小说的基本结构

在以思想教化构成其主题核心的那部分古代小说中，因果报应观念被表现得最为普遍和深入。

远在小说尚未形成独立文体时，因果报应的思想已成为国人的道德基层，并为儒道佛三家所共同张扬。儒家典籍《尚书·汤诰》中有“天道福善祸淫”之一说，《周易·坤·文言》也说：“积善之家必有余庆，积不善之家必有余殃”。在早期的道教经书《太平经》中，善恶报应被概括为“善自命长，恶自命短”，又提出“承负”说，所谓“力行善反得恶者，是承负先人之过，流灾前后积来害此人也。其行恶反得善者，是先人深有积蓄大功，来流及此人也。能行大功万万信之，先人虽有余殃，不能及此人也”。这就是说，善恶报应，不仅要应在自身，而且还要流及后世子孙，其本人也要承负先人善恶带来的报应。但能行大功者，就可避免先人的余殃。应该说，道教对因果报应思想的探讨已经比较深入。而在佛教理论中，因果报应说得到了更为系统的阐发。佛教认为众生在未达到神界之前总是处在生死流转、因果轮回的痛苦中。生死福祸、富贵贫贱都是报应，因为人们的思想行为作业不同，报应也就有别。六朝僧人慧远作《三报论》、《明报应论》等文章，详加发挥了“现报”、“生报”、“后报”的三报理论。所谓“现报者，善恶始于此身，即此身受。生报者，来生便受。后报者，或经二生三生、百生千生，然后乃受。”他的学说对当时及后世都产生了广泛的影响。

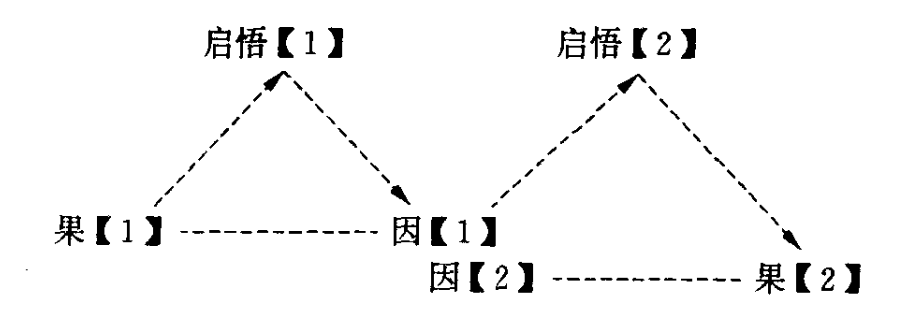
正因为“天道福善祸淫”的意识在社会上颇为流行，所以在前小说时期的叙事文本中，这一观念已经开始得到反映。例如在《左传》中，其叙事方式虽不能说是作者有意设计了一种祸福报应的典型模式，但行文中随处可见的“君子曰”、“孔子曰”和“周内史曰”，其作为作者有意插入的对事件结果的种种议论，或多或少显示出了祸福报应的思想。举一个例子来看，文中叙道：“桓公二年夏四月，取郜大鼎于宋。戊申，纳于大庙，非礼也。”其时，鲁大夫臧孙达以德相谏，尽管桓公最终未予采纳他的谏言，但作者在叙述这一事件后，又引论曰：“周内史闻之，曰：‘臧孙达其有后于鲁乎？君违，不忘谏之以德。’”因为以鲁大夫的身份言，臧氏享世禄为最久。哀公二十四年，犹有臧石助鲁侯伐齐事，其于臧孙达谏桓公时已相隔二百七十余年。这里，周内史的一段议论使得遥远的两件事实被纳入到一个有机的因果框架中，上天的报应不爽也由此可见①。

魏晋南北朝作为古小说的诞生期，也适逢道教始张、佛教大举影响中土的时候，于是，富有形象魅力的小说很快成了宗教家“象教”的有力工具，所谓“神道不诬”的宗教思想借小说得以广泛传播，小说也借宗教思想那种打破生死界限、连接天上地下的崭新时空观而大大丰富了自身的表现领域，并为拓展充满想像力的小说世界打下了坚实的基础。小说从诞生之时就与宗教思想的结盟，使作为佛道的果报观念也成了当时小说的基本母题，并形成了大致稳定的叙事框架。《宣验记》中的一篇即具代表性，文云：

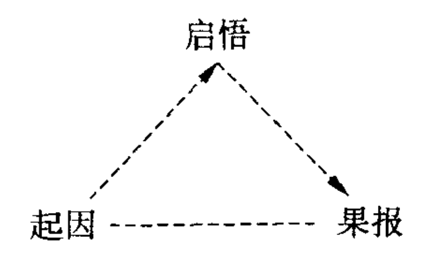
> 沛国周氏有三子，并喑不能言，一日，有人来乞饮，闻之儿声，问之，具以实对。客曰：“君有罪过。可还思之。”周异其言，知非常人。良久乃云：“都不忆有罪过。”客曰：“试更思幼时事。”入内，食顷，出曰：“记小儿时，当床有燕窠，中有三子，母还哺之，辄出取食，屋下举手得及；指内窠中，燕子亦出口承受。及取三蒺藜，各与之吞，既皆死。母还，不见子，悲鸣而去，

恒自悔责。"客变为道人之容曰:"君既自知悔,罪今除矣!"便闻其言语周正,即不见道人。

这篇小说虽然简短,但已具备了果报小说的基本事实因子和体现主题的那种特殊结构方式。就事实而言,作者借助于客观叙述和笔下人物的自陈,呈现了周氏三子并有喑疾不能言语的不幸以及他幼年时毒死三只小燕子的劣迹。然而,这两件事实的前后相关在时间上是相当松懈的,更何况即使在时间链上紧密相继的两件事实互相间也不一定会发生影响,于是在这里,道人的出现就变得至关重要,他对周氏的两次启悟,使周氏终于悔悟到自己早年的过错,从而把当下的一门不幸与遥远的过去作了紧密的联系,两件看似偶然发生的事件在启悟中获得了全新的因果式关连。周氏初时的不省、道人的进一步启发似乎暗示了,即使在当事人看来是多么地遥远、是多么地风马牛不相及,但在道人看来,或者说在上天看来,这种偶然性是统一在潜在的必然性中的,无视这种必然性,倒恰恰是凡人的顽冥不化。这里,周氏早年的过失与后来的悔悟其所获致的过报是经由二个阶段渐次展开,也就是说,他的孩子们遭受的不幸是其第一个报应,而通过他的回忆,追述了作为后果之因的他的早年行为,并且由于这一追述本身表明了他的悔过之心,这就引起了第二个过报的实行:他的孩子们喑疾得以去除。而这后一个果报,也是在道人的启悟下才变得明显。这样,我们就可把这篇小说的结构概括如下:



这一结构可以进一步简化成最基本的模式，那就是：



值得注意的是，起因与果报之间的潜在联系是借助于启悟式的情节设计而被挑明，这种对凡人的启悟既可以表现为是某个神秘高人对日常生活的介入，也可以用主人公进入梦幻而超越日常世界的方式，将两件看似互不相干的事实在一个更具有简洁的逻辑意义的世界里找到他们的结合点。《述异记》中的一则小说是这方面的例子：

> 陈留周氏婢，名兴进，入山取樵，倦寝，梦见一女，语之曰："近在汝头前，目中有刺，烦为拔之，当有厚报。"乃见一朽棺，头穿坏，髑髅坠地，草生目中，便为拔草，内诸棺中，以甓塞穿，即于髑髅处得一双金指环。

这里，周氏婢于髑髅处得一金指环与其为髑髅拔草纯属偶然，但由于作者设计了梦遇幽灵这一情节，使拾得的金指环变成了幽灵的有意酬报，从而启悟人们将善举与善报作了必然的因果联系。必须指出的是，尽管起因、后果和启悟这三者的结构因子与前篇小说相比并无欠缺，但启悟这一段情节所占的位置却发生了变化。在前篇，启悟构成了从因到果或者从果到因的中间一环，但在此篇，启悟被置于小说的开头，这种变化既是出于各自情节特殊性的需要，因为在前篇小说中，最初的起因与果报之间有一个较为漫长的阶段，而后篇中的果报与起因几乎统一在一个动作中，已经不容许再插入一个启悟性的情节，所以只能将它置于一个边缘性的位置。而

且，对前篇而言，启悟在主题层面上也显示了至关重要的意义，这既关系到陈留周氏的早年的顽劣也引发他对自己过失的自省与自悔，这样，此篇中的启悟情节就进入主人公行动的链环中而产生影响，而后篇中，启悟性的情节虽然也对人物的行为发生了影响，但主要作用还是对以后的故事展开起到了一种解释的效用。由此更进一步，当因果之间的联系在当事人或旁人看来已相当清晰时，则启悟式的情节便可略去，就像《宣验记》中有一则云：

王导，河内人也。兄弟三人，并得时疾，其宅有鹊巢，旦夕翔鸣，忽甚谊噪。俱恶之。念云，差当治此鸟。既差，果张取鹊，断舌而杀之。兄弟悉得喑疾。

此篇作品表明因果报应主旨的叙述方式不仅在于兄弟悉得恶疾的事实与其恶举紧紧相连，而且他们所得的喑疾，恰对应了他们使鸟噤声的恶行，尽管依今人的眼光来看，这里二个事件在时间上的前后相继与性质上的类似并不能转换成一种因果上的必然性，但对当时的作者来说，这样的关连已至为明显，再过多地渲染启悟性的情节，反而会延宕报应立现的直接效果。

二、文言小说与神道施报

隋唐以后，随着小说的日趋增多和表现形式的日趋繁富，兼以佛道报应思想的日益深入人心，表现因果报应思想的作品也相应地丰富复杂起来。就《太平广记》而论，编者列出的“报应”类小说从一百〇二卷至第一百三十四卷，共计三十三卷五百余篇之多，其中，以唐人的作品占了多数。作品虽然林林总总，但其基本叙述框架，则在叙述前因与后果的基础上，以是否具有启悟式的情节而分为两类。前一类，可举“裴度”为代表，内容大略谓：裴度之相颇异于

人，相士云其“若不至贵，便当饿死”，而其时，他面相中尚未见出富贵之迹象。一日游寺庙，拾得贵重物品，在寺中静候二日，得遇失主。那物品原是失主准备用以搭救入狱之老父的。失主感恩不尽，裴度笑而遣之。后再遇同一相士，相士惊叹其相有大的变异，所谓“此必有阴德及物，前途万里”。后果然位极人臣。

应该说，裴度以后的显贵与当时的善举相隔不啻万里，但经由相士的道破，这相距遥远的两事有了直线式的联系，人生命运之浮沉、之扑朔迷离在这里得到了明朗而又简洁的处理，在相士的一瞥中，作品中的人物乃至读者都被提升到一个全知的视角立场。至于启悟性情节不由高人介入而由人物的梦幻表现出来的，例如，《儆诫录》中的“赵安”一则：

> 蜀郭景章，豪民也。因醉，以酒注子打贫民赵安，注子嘴入脑而死。安有男，景章厚与金帛，随隐其事，人莫知之。后景章脑上忽疮，可深三四分，见骨，脓血不绝，或时睹赵安，疮透喉，遂死。

这里，启悟性情节被缩减到“或时见赵安”一句，以此幻觉来将主人公的恶疾与他的过失作了照应。

就另一类缺乏启悟性情节的作品而言，主要仍是以相似性来代替因果性构建起两件事实相联系的环节。例如在《法苑珠林》中，有这样一则：

> 唐武德中，隰州大宁人贺悦为邻人牛犯其稼，乃以绳勒牛舌断。后生三子，并皆喑哑，不能言。

其情节构思也正仿佛于上举的《宣验记》中的一篇。

当然，隋唐以后的小说也并不只是简单地延续了魏晋时期确

立的叙述框架而再无所发展。自从果报观念被引入小说起，就已经假定了作品中可能存在的两种视角：一种是处在日常生活中的顽冥不化的凡人视角，另一种则是能够洞穿生活底蕴、能够在纷繁复杂的世事中理出一条清晰的前因后果线索的特殊视角。不过，在早期的小说中，这两种视角的分裂被有意识的抹去了，如果说，在这些作品中也显露过不同的视角之存在，那么，当时的一些作者恰恰是为了最终的视角统一，为了将凡胎肉眼提升到一个全知全能的视角，而在作品开始时划出这两种视角的分野的。但是，这种情况在隋唐的小说中已有所突破，至少在一部分小说中，强调这种视角的分裂，不把人物的视角最终统一到一个层面上，以深化小说的思想复杂性，成了一些作者有意追求的目标。《宣室志》中的“李生”，是这方面较具典型性的一篇。情节大略为：李生者，少有膂力，恃气好侠，常与轻薄少年游。年二十余，方折节读书，人颇称之。后至深州录事参军，雅为太守所知。适有一跋扈上司巡视深州，一见李生，色甚怒，李生也颤抖汗下。李生旋被上司系于狱中。太守往迅之，李生泣曰：“常闻释氏有现世之报，吾知之矣。”原来二十七年前，李生为谋财曾劫杀一人，其貌与来巡视的上司正相同。后上司无端地将李生斩首。当太守问其缘由时，他笑答：“李生亦无罪，但吾一视之，遂忿然激吾心，已有戮之之意，今既杀之，吾亦不知其所以然。”太守密讯其年岁，正二十七矣。太守叹异久之，因以家财厚葬李生。

耐人寻味的是，年岁的相合与容貌的相似这两个细节足以暗示了小说的果报主题，但这些信息却并不为当事人所全部知晓。作者没有安排下一个具体的启悟性情节或人物，来沟通所有当事人的知觉信息以及他们的心理感受，作者更没有将当事人和局外人的全部知觉提升到一个无所不知的全知水平上去。作者只是将人物的视角牢牢地控制在他们各自的一己的知觉角度，通过人物的各自感受，以及他们对遭遇到的事情的各自理解，渐渐勾画出事件

的丰富的全景。这里，每个人物自身相对独立相对封闭，其构成的一个完整自足的世界只是在旁观者太守那里得到了重新粘合，以形成一个多侧面的、更具有立体感的世界。只是在太守那里，从他的视角来进行观照，我们才了解到李生和那位跋扈上司自我世界的各自残缺。李生自以为遇到了索命冤家，孰料上司对一切都蒙在鼓里，如果李生知晓上司的感受，他又会作何感慨？上司之跋扈、之草菅人命，他在谈笑中将下属斩首，却又在冥冥之中伸张正义，并且究竟也道不出个所以然，他自不会产生道德的正义感，那么，我们对这种暴戾、这种歪打正着，究竟是该表示赞许、抑或更应该进行责难？要不然，仅仅是像太守那样"叹异久之"？由于作品中人物的视角处在分裂的状态，以此各自形成一种独立的判断，即使如太守，他的视角在很大程度上已经涵盖了李生和那位跋扈上司，但他主要是作为一个旁观者、一个叙述的接收者出现在作品中，所以并不能对作品中的其他人产生任何影响。对待这篇小说，我们既可以大而化之的把主题确定为报应不爽，但焉知这一切不是纯粹巧合？李生对现世之报之喟叹也许只有一种心理的真实而无事实的真实？其结果，或许仅仅是表明了造化弄人的主题？这一切，使我们很难下一个简单的断语。总之，果报观念的介入，已不再是仅仅为了确立一个教化性的主题，它启发一些作者将人们的视角从日常生活的单一维度中分离出来，为展现性格各异的人物群相和多侧面的艺术世界提供了可能。

三、白话小说与人道回报

宋以后，尽管属于文言系统的笔记、传奇集中不乏有集中表现因果报应思想的作品，并且至清代也出现了如《聊斋志异》、《阅微草堂笔记》等颇具艺术特色的作品，但通俗小说的勃勃兴起，其影响很快盖过了文言小说，虽然白话小说依然有大量宣扬果报思想

的作品，叙述的基本框架也没有大的变异，但由于白话小说的作者大多不是宗教家，写作的动机主要不是为了宣扬宗教思想，也由于白话小说比之文言篇幅更长，可以容纳更广阔的社会历史内容，而通俗易懂的语言使读者的层次也变得日益丰富。于是，早期文言小说中主题的简洁性变得日趋复杂含混，结构直线式因果联系变得松懈，并且容纳进更多的异质材料。

但一个更鲜明的区别是，在文言小说中，善举与善报、恶行与恶报虽然两两相对、各自被组合在一个故事里，但从人物前面的行为中无法直接推导出后面的结果。作者将两者联系在一起，或暗示或挑明地告诉读者，那是由冥冥之中看不见的上天之手在对人进行操纵、进行奖赏和惩罚。但在许多白话小说中，一方面固然有神道施报的情节，但另一方面，报应也掺杂了许多人为的因素：人的报应常常是人的自身行为以及人际关系所形成的合力的结果。这样，因果报应的框架成了小说情节发展的自然展开，而不仅仅是某种神意支配下的事件的生硬组合。例如，在《古今小说》第一卷《蒋兴哥重会珍珠衫》这一篇中，尽管也有天道报应的观念和具体内容，但更有机展开的情节却是蒋兴哥与其失足妻子的旧情不忘、互相体贴的知恩图报。特别是在小说发展到后来，已经别嫁他人的王氏竭力要搭救落难的前夫蒋兴哥，叙述者有一段议论曰："看官，你道三巧儿被兴哥休了，恩断义绝，如何恁地用情？他夫妇原是十分恩爱的，因三巧儿做下不是，兴哥不得已而休之，心中兀自不忍；所以改嫁之夜，把十六只箱笼，完完全全的赠她。只这一件，三巧儿的心肠，也不容不软了。今日她身处富贵，见兴哥落难，如何不救？这叫做知恩报恩。"显然，在这里，使蒋兴哥最终得到善报的，不是上天的干预，而是蒋兴哥自己的仗义和三巧儿对他的感恩，是处在复杂社会关系中的人物的行为及其后果，推动着情节向前发展。同样，在《警世通言》第十八回《老门生三世报恩》这篇中，主人公鲜于同在县里进学、省试中举、会试得中进士这三次中，房官恰好都是

蒯遇时。后来,鲜于同得有机会对蒯遇时以及蒯的儿子孙子作了三次报答。情节中严整的三次对应,使人想起早期文言小说中借类似关系来确立因果联系的情节组合模式。但在文言小说中,这种类似关系是证明上天存在的根本依据,也是情节发展的基础。而在此篇小说中,情节的发展乃是基于鲜于同对房师行为的自然而然的回应与报答。也许有人会说,小说中曾有意指出,蒯遇时喜欢选拔少年门生而不喜欢老人,但鲜于同恰是个老人,他之被选中纯粹出于误会,这似乎表明了人算不如天算的主题,蒯遇时想拒绝鲜于同入学终归徒然。殊不知,作者正是借这种误会,表明了即使是那种无意的善举,也会令他人产生相应的回报,那么,出于自觉自愿的行善就更不必说了。何况,在蒯遇时取中鲜于同的三次误会中,作者充分叙述了这种偶然性在现实生活中的合情合理,读者从中领悟到的,与其说是上天的无往而不在,更不如说是现实人生的波诡云谲。再如,《贪欢报》第一回《花二娘子巧智认情郎》,书叙花二娘子与任三私通而被邻居周裁缝识破,周裁缝告诉了贪图花二娘子美色的李二共约花二去捉奸。周裁缝口风不紧,将此事泄于张氏。此前,花二娘子曾帮助过张氏之女(后成为任三的妻子)堕胎而帮张家掩去家丑,于是,张氏为报恩而将捉奸计划告诉了花二娘子。到这晚,任三回避,花二娘子智将走在头里前来捉奸的李二指作强奸者,使李二成了花二的刀下鬼,并殃及周裁缝也死于狱中。作者结尾评论说,周裁缝"只因舌尖口快,又贪着五两银子,竟要害人性命,合受此报。花二娘子命该刀下身亡,只因救了任三的妻子,起了这点好心,故使奶奶搭救了这条性命"。凡此,都不是由于上天的插手,也不是为了显示天意的公正,而是作品中的每个人物,基于他们各自的性格以及自身利益的考虑而行动所产生的结果。

即使在有些作品中,作者有意设计了上天介入来道明因果的情节,但其作用显然已退居次要地位,或者说,作者是在广泛注意人物发展的各种制约因素时,把在一定程度上支配人物行动的宗

教观念也一并予以考虑进来。例如，在《金瓶梅》中，写到李瓶儿之死，虽然提到她是因为私通西门庆气死了自己的丈夫花子虚而受到的报应，所谓“惜乎为宿世冤愆所诉于阴曹”，“已是获罪于天”。但瓶儿之得病，作者早就点明：“这瓶儿一者思念孩儿，二者着了重气，把旧时大病症又发起来，照旧下边经水淋漓不止”。所举出的两种病因，既涉及了金莲设计害死官哥、又关系到金莲平日动辄含沙射影咒骂瓶儿；而后一种原因，则跟西门庆显然有关，因为他在瓶儿经期、孕期强与之淫乐。另外，据花子由透露，早在花太监任广南镇守时，就曾经给李瓶儿买过医治崩漏病的三七药，根据她与花太监的暧昧关系，似乎这一病症也跟花太监玩弄淫器缅铃有关。这里从因果关系角度剖析的就不再是简单的善恶报应问题，而是远为广阔的社会现实。即使在作品中，作者安排下花子虚的冤魂在上天支持下向李瓶儿梦中索命的情节，这与其说是上天的直接插手倒不如说是一种果报观念在瓶儿心中作祟的结果。说到底，因果关系还是在人自身行为以及人的关系中体现出来的。

四、果报观念的泛化和形式化

当神道施报的内涵渐渐为人道回报的实质所替代时，即使作品中仍有着留恋不去的神道果报之因素，其在作品中本来占有的核心地位也发生了转移，其作用也发生了变化，主要表现为，第一，因与果成为连接作品的两个端点，为作品内容的充分展开提供了一个完整的艺术框架。例如，在《娱目醒心编》卷十二《骤荣华顿忘夙誓，变异类始悔前非》中，主人公胡君宠曾允诺将女儿嫁给林家，并向林家借金行贿得以升官发财。后林家落难，胡君宠悔婚赖金，受天报而家破人亡，自己来生被罚作犬。作品的主题看似宣扬上天的报应不爽，但其大部分情节，都在表现人情的冷暖和世态的炎凉，而果报的宗教意识反退居到边缘位置，以便把更多的现实生活

材料容纳进中心。又如《鼓掌绝尘》之《月集》，开头叙金陵张秀大肆嫖赌将家财荡尽，流落在外，风雪之夜冻倒在杨员外家门前。杨将其救回家中，张却趁机偷走员外的二百两白银。但小说发展到最后，张秀巧遇杨员外之子，不但将所欠白银悉数归还，而且舍身救助了遭强盗打劫的杨员外之子的性命。这里体现的祸福报应关系已至为明显。但问题是，张秀与杨员外一家的纠葛仅仅被置于作品的开头和结尾，在这开头的因与结尾的果之间难以找到种种千丝万缕的联系，更不用说这是情节的自然展开了，插入中间的大量篇幅，是展现张秀以及由他引出的陈珍等人的生命历程，表现的是从市井到学府、从地方到朝廷、从南方到北方等广阔的生活画面。更为著名的例子是长篇小说《醒世姻缘传》，果报转世的两世姻缘被容纳在同一部小说的框架中，透过这种果报框架的，是人类婚姻生活状况的两个极端不幸的事例。

当然，我们强调果报情节在后期小说中所起到的框架作用时，并不同时意味着，在早期小说中，这种框架作用就不存在。事实上，由于早期文言小说鲜明的宗教色彩，使得果报的情节框架与主题水乳交融在一起，我们无法也不应将这种框架与主题离析出来，所以，对这些作品而言，我们分析其情节框架，实际上也就是在分析它的主题展开方式。只是发展到后期，原本富有主题韵味的框架渐渐丧失了它的中心地位，其原本的宗教色彩被挖空、被替代，框架已不再是主题情节的自然展开，框架所依附的情节跟中心情节已游离开来，其在作品整体中所具的形式意味才更清晰地突显出来。

第二，设计因果报应的情节本来是基于道德的考虑，但在后期的小说中，人的行为所体现的道德意味被人的个性、情感等其他心理因素所替代，尤其是在反映人物的转世小说中，果报成了人物性格的先天规定性，并作为一种富有特征的个性而构成鲜明艺术形象的基础。在《醒世姻缘传》中，男主人公晁源在转世为狄希陈前，曾射杀一白狐，转世后，遭到他的妻子也就是白狐转世的素姐的百

般虐待甚至谋害。有学者指出："晁源最初的罪过杀死白狐仙，并没有传达出同他后来受到的巨大惩罚相称的严肃性"②，因为如果是严肃的，就应该显示这一惩罚的公正，而这种公正性，本来恰是上天屡屡昭示的，《阅微草堂笔记》中就有这方面的例子。大略谓：李太学妻，恒虐其妾，怒辄鞭之，殆无虚日。有能入冥之老媪劝谕曰：娘自与是妾有夙冤，然应偿二百鞭。今妒心炽盛，鞭之已过十余倍，又负彼债矣。后经战乱，妻妾均易其主，妾宠为专房，原妻反为婢女。妾令其每天受五鞭，年余因疾死，计所受鞭数，适相当。

如果《醒世姻缘传》的作者确是想真诚地表现因果报应的思想，他就应该在晁源犯下的过错与狄希陈受到的可怕惩罚之间取得某种平衡。但作者似乎无意于此，或者说，他宁可让一些次要角色如恶劣秀才汪为露、欺凌主人的厨子尤聪等现受天报以见出惩罚的公正，而对于主要人物狄希陈、素姐等，他只是拈出其性格的某方面特征，如前者之惧内、后者之凶悍，在家庭这一特殊环境中给予无限发展之可能，终使某类性格被推向了逻辑展开之极至。在这里，作者塑造人物时可以充分驰骋他的想像力而不致被读者指责为缺乏理性的依据，尽管把人物的性格归因于先天的果报多少会削弱形象本身的意蕴，但人物形象在逻辑展开时所涉及的深广的社会现实、还有鲜明的形象个性所呈现出的感性活力足以弥补僵硬的宗教理性基础之不足。我们在最为著名的小说《红楼梦》中，也可以发现果报情节为主要人物的性格塑造所提供的依据。如林黛玉之多愁善感、她在贾府之流泪不止，尽管有许多学者已经从她寄人篱下的身世遭遇和更广泛的女性命运普遍悲惨中，对她作为一个泪人的个性特征作了社会学的深入剖析，但我们也不应忽视，她的前世原是绛珠仙草，只因受了神瑛侍者的甘露灌溉，才转世而为林黛玉，要将满腔热泪还给神瑛的转世贾宝玉。所以，还泪之情节不但先天规定了林黛玉的个性特征，同时也揭示出这还泪也并非是自悲自叹，也有着同贾宝玉情感交流之意味。事实上，即使是

自叹身世之悲惨，她也只有在贾宝玉面前流露才更有意义，毕竟，在贾府中，贾宝玉才是其真正的知己。如果我们不把果报观念影响下的还泪故事视作荒唐的话，对林黛玉之个性与贾宝玉之关系或许能作出更简明的概括。

第三，使问题复杂化的是，在有些作品中，作者设计的果报情节既与主题乖离，也不具有结构和确立人物性格的功能，仅仅是为了对作品中的某个细节作纯属附加的解释、说明，那么其价值究竟又何在呢？例如，本自《雨窗集》的《古今小说》第四卷《闲云庵阮三偿冤债》这篇小说，叙述陈太尉之女玉兰与邻人阮三一见钟情，阮三苦于无由重聚而相思成疾，在友人安排下幽会于闲云庵，结果使染疾在身的阮三脱阳而死。小说的主题本是指责那些为儿女择偶过于挑剔的家长，耽误了儿女的青春，也导致了青年男女在无法正常交往情况下的悲剧的发生。其对青年男女的私下幽会倒是抱同情和宽容态度的。恰如作者议论的："多少有女儿的人家，只管要拣门择户，攀高嫌低，耽误了婚姻日子。情窦开了，谁熬得住？"只是小说发展至结尾，作者突然插入一段情节，让阮三的幽灵入于玉兰的梦中，向她点出两人的前世，玉兰是名妓，阮三是负情公子，曾使悬望的妓女悲伤而死，于是闲云庵一会，正好让阮三偿还了宿债。此段情节的插入，似乎纯属赘余。但如果我们从玉兰的立场来看，这场梦遇以及这番解释无疑给了她以心理的解脱，因为阮三虽非她所杀，但毕竟是因她而死，更何况他们是在为礼法、舆论所不齿的私下幽会的情况下。更为微妙的是，玉兰最终是把她的私生子抚养大而得取功名，其本人也因一生未嫁而得封贞节牌坊，考虑到她早年的行为，作者思想的通达与对笔下人物的宽容已大大背离了正统观念。然而，正是由于插入的一段宿世果报之情节，才使作者的激进意识与传统观念起到了一定的平衡，我们固然可以指责他在表现某种激进意识时所附带的妥协和保守，但我们也未始不可以把这种妥协当作是他传递激进主题的保护伞。从实际效果看，恰恰

是有了这些今人视作是赘余的情节作铺垫，方使小说的整体意义变得易于为当时的读者所接受。就这一点来说，尽管今天的读者更易接受像《蒋兴哥重会珍珠衫》中所体现的“人报”的一面，但“天报”的价值也不应被忽视，正是“天报”观念之存在、之引导，才使“人报”的观念也渐渐为读者所理解，更不用说，在很大程度上，“人报”的观念正是从“天报”的思想基础上发展起来的。③

总起来看，因果报应思想在小说中有着多样化的表现，其价值也相当复杂，单纯地判断其为糟粕而予以一笔抹煞或者称其弥补了道德法律之不足而大加赞许，都不是我们所应取的态度。

注释：

① 杨伯峻编著《春秋左传注》，中华书局版，第 90 页。

② 浦安迪《逐出乐园之后：〈醒世姻缘传〉与十七世纪中国小说》，文载《北美中国古典文学研究名家十年文选》，江苏人民出版社版。

③ 韩南《中国白话小说史》，浙江古籍出版社版，第 102 页。

第五章 中国古代遇仙小说的历史演变

先秦两汉以来，伴随着神仙方术思想的发展，小说苑囿中诞生了一个崭新的生命——仙话，经过六朝的繁衍，于隋唐之际达到了创作的高潮，而到明清两代，则经历了质的变异。仙话的一个重要母题即演绎人神相遇、仙凡相通，其数量之盛，品类之繁，更构成了我国古代小说一道绚丽的风景线。在漫长的演进中，遇仙小说先后经历了由宗教到世俗，由“遇仙”到“遇艳”的历史变迁，这一变迁不仅从一个侧面反映了仙道思想对我国古代小说的强有力的渗透和影响，而且其中隐含着极其丰富和深厚的文化意蕴。

一、古代遇仙小说的若干模式

在展开对问题的描述之前，我们须对“仙”及“遇仙”作出定义。本书上编第二章曾论及，所谓仙人，乃如《释名·释长幼》所云：“老而不死曰仙”。其为人也，“肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风餐露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”①，“修身千二百岁矣”，“形未尝衰”②。其所凭者，“吹呴呼吸，吐故纳新，熊经鸟申，为寿而已矣。此导引之士，养形之人，彭祖寿考者之所好也”③。可知，仙人的特点是：通过修炼保持肉身长存，凭借法术往来于天上人间。所谓遇仙，就是指这样的仙人与凡人相遇，像《聊斋志异》中的树精物怪、灵鬼妖狐则不在我们的考察范畴。

汉魏六朝、隋唐是遇仙小说的主要生长期，为了准确说明问题，笔者对宋以前大约三百四十多则神仙题材的故事做了大致考

察。其中提到各种各样遇仙的有一百八十多则，占总数的二分之一以上，基本上形成了以下几种固定模式：

误入仙境是小说中常见的模式，大约有三十余条。其源头当属《列仙传》"邗子"：

> 邗子者，自言蜀人也。好放犬子，时有犬走入山空，邗子随入。十余宿行，度数百里，上出山头。上有台殿宫府，青松树森然，仙吏侍卫甚严。见故妇主洗鱼，与邗子符一函并药，便使还，与成都令桥君。桥君发函，有鱼子也。著池中养之。一年为龙形。复送符还山上。犬色更赤，有长翰，常随邗子，往来百余年。遂留止山上，时下来护其宗族。蜀人立祠于穴口，常有鼓吹传呼声。西南数千里，共奉祠焉。

继此，"袁相根硕"、"桃花源"、"刘晨阮肇"等同类题材云涌而出。此类故事有一个基本框架：误入仙境——与仙人游——弃仙返尘。之所以说"误入"，往往是意外情况的出现，或迷路，或风暴，或追赶动物，从而偶然进入仙境，巧遇仙人。如《剧谈录》的严士则"于终南山采药迷路"，"徘徊严嶂之间"，"忽有茅屋数间"；又如《神仙感遇传》的文广通射中一猪，"流血而走，寻血踪，越十余里，入一穴中，行三百步，豁然明晓，忽见数百家居止"；再如《逸史》的元藏几"为过海使判官，无何，风浪坏船，同济者皆不免，而藏几独为破木所载。殆经半月，忽达于洲岛间……其洲方千里……人多不死"。通常情况下，误入仙境、巧遇仙人的凡夫们还能得到仙术或仙药。然神仙终是莫知所始、莫知所终的人物，仙踪难觅，并非人人都能走运，只有具有灵心仙骨之辈方可有此幸运。崔生婚配女仙乃"冥数前定"④，韦弇来至玉清仙府"亦道分使之然"⑤，严士则误闯仙府，造访仙人，"当由宿分"。所入仙境则多呈世外桃源之景。最早粗具轮廓的亦属邗子所遇的山中仙乡："上有台殿宫府，青松树森然"。

细致描摹且形成固定模式的则是陶渊明笔下武陵人误入的“桃花源”。世外桃源的想像大多离不开山，或是在山上，或是在山洞，或是在山林间。显然，这和古代高山崇拜有关。在初民们看来，远离尘嚣、风景秀丽的高山有“宣气，散生万物”的神秘功能，散发着勃勃的生机。误入仙境的凡人得与仙人同游，遂有机会目睹或经历了仙人们宁静安逸、与世无争的生活。上述桃花源是在山上，而有的仙府则位于洞窟之中：“入一穴中……豁然明晓，忽见数百家居止……翁呼文通至厅上，见十数书生，皆冠章甫之冠，服缝掖之衣。有博士，独一榻面南谈老子，又见西斋有十人相对，弹一弦琴，而五声自韵……观其墟陌人事，不异外间，觉其清虚独远，自是胜地。”⑥此外，这些幸运的凡人几乎全是男性，遇到女仙，则常与其发生恋情。如《会昌解颐录》的张卓得配仙女；《逸史》的马士良误入仙山偷盗仙药，本当处死，奉命取其性命的谷神之女以“君当以我为妻”为条件救他脱险；刘晨、阮肇、袁相、根硕等莫不如此。遗憾的是，仙窟的浪漫生活并不能扼止凡夫们的乡愁。《搜神记》的刘晨、阮肇人在仙境，却“更怀乡，归思甚苦”；《搜神后记》中袁相、根硕“二人思归”；《原仙记》里采药民仙道已成，惦记妻女，“忽中夜而叹”；《博异志》内白幽求“拜乞却归故乡”……仙乡虽好，非久恋之所；凡胎固脱，尘念却未断，走运的俗子纷纷要求返乡。然而，仙乡一日，世上千年，亲人早已不在，成却的仙骨终难耐尘埃，故归来之后大多复入山中，根硕归家，后又仙去，“但有壳如蝉蜕也”。

仙人下凡是遇仙小说中另一种常见模式，约一百二十多条，占整个遇仙故事的绝对多数。下凡方式有主动与被动之分。主动下凡的仙人隐身尘俗，“不知得道年代……混迹于世”⑦，若非峥嵘偶露，实无异于世人。同误入仙境的凡人一样，而能与下凡仙人不期而遇的依然是那些有宿分之辈。如《仙传拾遗》的万宝常“于野中遇十余人”；张良“过下邳圯桥……遇一老叟”；又《神仙传》中吕文敬“忽见三人在谷中”；墨子躺在路上，“忽见一人”；再如《玄怪录》中

杜子春"于东市西门，……有一老人策杖于前"；另外，《列仙传》写郑交甫"常游汉江，见二女，……不知其神人也"。有时，人在家中坐，仙从天上来。据《神仙传》载淮南王刘安好方术"乃有八公诣门"；"颜真卿卧病在床，有道士过其家，自称北山君"[8]；于涛正要吃饭，"有一叟自门而进"[9]。故事告诉我们，只要积善成德，坚心求道，即使不是刻意寻找，也会感动仙人下凡、显形。对比而言，被动下凡则是指犯了过错的仙人贬谪下界形成的遇仙。《汉武内传》中东方朔是岁星下凡；《仙传拾遗》的杨玉环乃"偶以宿缘世念"谪于人间的太真仙；张守硅家中二佣本"阳平洞中仙人耳，因有小过，谪于人间"[10]；《墉城集仙录》里杜兰香"有过谪于人间"；《少玄本传》写崔少玄"恍惚如有欲想，太上责之，谪居人世"……触犯天条迫使部分仙人不得不谪于尘世，以凡人的方式生活，一旦蒙宥，则立刻飞返仙庭。但他们并非决绝离去，通常以各种手段报恩，补偿和自己朝夕共处的凡间亲人。如崔少玄所说："虽神仙中人，生于人世，为有养之恩，若不救之，枉其报矣。"因而，杜兰香重返仙班后，"时亦还家"，其父由此"益少，往往不食，亦学道江湖，不知所之"；李仙人与凡妻"多年缱绻"，一朝临别，"能不怆然"，授黄白之术令其自助。将自己的尘缘安排妥当后，仙人们才悄然离去。

除却误入仙境、仙人下凡这两种模式，主动寻仙模式也是遇仙故事的主要类型之一，约十二条左右，占总数的十分之一。"广成子者，古之仙人也，居崆峒之山，石室之中，黄帝闻而造焉"[11]；周穆王"好神仙之道，常欲使车辙马迹，遍于天下"[12]；《原仙记》中薛尊师精心归道，"弃官入山妻儿悉弃，召同志者，唯有邑小胥唐臣，愿从之，杖策负囊，往嵩山口"；《化源记》写田鸾志慕清虚，"遂入华山，求问真侣"，"心愿恳至"……寻仙者一般极具主动性，诚心向道，历经艰难险阻，置身家性命于不顾，精诚所至，感动仙人，最终均得偿心愿。

此外，梦中遇仙也是遇仙小说一个不可或缺的模式，差不多也

占十分之一。《神仙感遇传》载“唐玄宗常梦仙子十余辈”，传授仙曲给他，复“梦二十七仙人”；薛逢“梦入洞府……乃出门，有人谓曰：‘此天仓也’”；《续仙传》李珏“夜梦入洞府中……有二仙童自石壁左右出，珏问此何所也，曰：‘华阳洞天……’”在梦中，凡人游历仙境，与仙人相会，得到长生之术或生命启示，此一模式开后世无数梦中游仙情节之法门。

以上我们勾勒了自汉迄唐数百篇颇具代表性的遇仙小说的结构模式。除此以外，仙凡相遇还有其他方式，如玄宗在道士的帮助下，飞升月宫游览；巴邛人剖桔误遇仙人等等。但基本定型为上述几种，后世同类题材小说亦大致不出这个范围。

二、宗教旨趣：汉魏六朝遇仙小说的主要特质

秦汉以来的遇仙小说在模式上保持着相对的一致，但它所包含的内容和传播的信息却随时代的更迭而变化，在不同的时期内，展示着不同的风貌。

宗教目的和旨趣是汉魏六朝遇仙小说最根本的特点。这是因为，汉晋之际为道教的形成时期，神仙学说为其核心思想之一。翻开《史记》之类的古代典籍，不难看出，在汉魏六朝，无论学术，还是社会习俗，都沉迷在神仙方术的氛围中，文坛自然也受此风熏染。一方面，许多方士参与了小说的创作，如《汉书・艺文志》所收十五家共一千三百八十篇小说，其中的相当数量出自方士，仅《虞初周说》就有九百四十三篇。又《洞冥记》作者郭宪即因精通方术而名载《后汉书・方术列传》；另一方面，神仙小说成为宗教的教科书，极力鼓吹服食导引、采药炼丹、行气养性等修炼长生的方法。不仅如此，这一时期还出现了《列仙传》、《神仙传》这样专门的仙人传记，一些真实人物由于与求仙、术数之学有密切的关系，逐渐被传说化、仙道化。加上专写神山仙岛的地理博物志小说的崛起，开一代

流派的游仙诗的风行，在这样一个全社会都笃信神仙和神仙之术的时代里，人们所关心和追求的必然是一种宗教的目的和旨趣。

宣扬神仙本实有是该时期遇仙小说宗教旨趣的一个主体内容。迎合“洞心于道教”⑬的世风，这时期的小说大多旨在“发明神道之不诬”⑭，“使冥迹之奥昭然显著”⑮，进而引导世人“知铸金之术，实有不虚，仙颜久驻，真乎不谬”⑯。这类故事我们可举出“杜兰香”条，她欲度张硕仙去，为了增强张硕对神仙的信任，她“初降时，留玉简、玉唾盂、红火浣布，以为登真之信焉”。同样，《神仙传》载淮南王刘安仙去分明，武帝“方知天下实有神仙也”，待他“既见王母与上元夫人，乃信天下有神仙之事”⑰。类似的例子还有《搜神后记》中“丁令威”条，学道成仙的丁令威化鹤而去之前劝诫见到他的少年说：“城郭如故人民非，何不学仙冢累累。”此事后来一直在辽东诸少年中流传。显而易见，各种遇仙故事的创作、传播都是为了证明仙人确实是存在的，宗教的目的和动机大大超过了文学创作上的意义。

在汉魏世人看来，神仙不仅仅是实有，而且还可以修炼而成。故而，该时期遇仙小说宗教旨趣的又一个主体内容是鼓吹仙道可得。既然仙人本非虚妄，仙界又如此美好，令人神往，那么，仙人是否可学而致之，又怎样学而致之呢？魏晋时出现的道教重要经典《西升经》云：“我命在我，不属天地。”足见，作为命之载体的肉身是否可以长存，完全取决于人为的努力。《抱朴子》亦云：“若夫仙人，以药物养身，以术数延命，使内疾不生，外患不入，虽久视不死，而旧身不改，苟有其道，无以为难也。”这就是说，仙人是能够学而致之的，其中“以药物养身”，即服食仙药是捷径之一。据张衡《灵宪》引《归藏》载：“羿请不死之药于西王母，姮娥窃之以奔月。”《神仙传》王烈偶得仙洞石髓，“服之，寿与天相毕。”如此，无须耗费时日，不必遭受痛苦，一粒药丸即可梦想成真。利用仙药实现不死是早期神仙思想的核心。此方虽佳，运气却不是人人都有的。随着道教的

日趋成熟，神仙家们另辟了一条蹊径——修炼。《神仙传》载黄帝向广成子问治身之道，广成子答曰："至道之精，杳杳冥冥。无视无听，抱神以静，形将自正，必净必清。无劳尔形，无摇尔精，乃可长生。慎内闭外，多知为败。我守其一，以处其和，故千二百岁，而形未尝衰也。"与服不死药相比，修道靠的是坚忍的毅力，而不是运气。精诚所至，才能感动仙人度其飞升。"明科所云：非长生难也闻道难；非闻道难也行之难；非行之难也终之难。"[18]虽人人都想蹑足太清，仙人却只垂青那些持之以恒的修道者。具体说来，修炼有内修和外修之别。内修指"恬愉淡泊，涤除嗜欲"[19]；外修则包括服食、导引、行气和房中术。需强调的是，这时期的神仙家在肯定命有仙分兼之内修外养的同时，还进一步指出了完善的道德在修仙过程中的作用。《太上灵宝首入净明四规明鉴经》曰："学仙非难，忠孝为先。"葛洪认为："欲求仙者，要当以忠孝、和顺、仁信为本。若德行不修，而但务方术，皆不得长生也"[20]。故而，《孝子传》中董永至孝，遂有织女临凡帮其偿债；《搜神后记》里谢端"恭谨自守"，白水素女即下界相助；《神仙传》陈安世"禀性慈仁，行见禽兽，常下道避之，不欲惊之，不践生虫，未尝杀物"，便有仙人化身为书生传他飞升之术，这说明，在神仙思想演进的过程中，儒家传统慢慢渗透进来，德感仙人，"神道设教"的色彩日渐浓厚，神仙思想的深层内涵更加圆融、丰富，向着三教合一的趋势迈进。

总体来看，汉魏六朝遇仙小说仍是宗教使命的承担者，从主题来讲，它赞扬仙界的美好，渴望白日飞升，其文化意蕴还停留在宗教层面上。从功能来说，汉魏六朝小说绝大多数尚不具备独立性，仍依附于宗教神学而存在，充当明道辅教的工具。因而，汉魏六朝遇仙小说还算不上真正意义上的文学。虽然有众多女仙介入了这个时代的遇仙小说，但这些女仙只是宗教的使者，修道的化身。如《神仙传》中，介象"于山中见一美女"，传他长生之术；《汉武内传》里，上元夫人现婀娜之姿向汉武帝布道；《仙传拾遗》的西王母与燕

王“游燧林之下，说炎室钻火之术”……同样，此时的仙凡之恋也只是徒具形式，不脱张扬神仙思想之窠臼：弄玉嫁与萧史，双双飞升；炎帝少女追随赤松子，共为雨师；圆客与女仙结婚后，比翼升天；女几和诸少年同居，遂修成仙。在这里，宗教动机覆盖了自然性爱动机，文学意义让位给了宗教意义。

要之，神仙学说的风靡在文学进程中留下了不可磨灭的痕迹，直接孕育了宗教目的和旨趣均极其浓厚的汉魏六朝遇仙小说。人们不仅相信仙人的真实存在，并且希冀通过服药和修炼，脱却凡胎，进入仙界。

三、走向世俗：隋唐遇仙小说的历史变迁

隋唐遇仙小说的模式虽因循了汉魏六朝，内质却已悄然更换。即由先前的对仙界的企慕与追求转向世间的留恋与享乐。汉魏六朝遇仙故事描述的是世人力求飞升，隋唐遇仙小说则是仙人纷纷下凡；前者是对仙界的礼赞，后者是对尘世的高扬。所以，抛却宗教外衣，崭露世俗化面孔，变神道的发明为人道的发明是隋唐遇仙小说的重要特点。

唐代是封建社会的黄金阶段，经济的繁荣带来了生活的享乐，宽松的文化环境导致了精神与肉欲双重需求的全面膨胀，人们步入了一个前所未有的浪漫而向上的时代。最大限度地享受生活，竭尽全力地去实现欲望，成了这个时代最普遍的社会理想，他们沉浸在“人生得意需尽欢，莫使金樽空对月”的享受之中，美感意识和自然本性被唤醒了，寻找美与适意成为人们的生存目的。他们留恋如此快乐的现实，执着于生命的延长。这种心态使得遇仙小说在唐代有了本质的裂变，闪烁着璀璨的世俗化光芒，达到了仙话发展的最高峰。

早在汉魏六朝，世俗化已初露端倪，《搜神记》卷一“弦超”就有

此意味，知琼与弦超分手时，“把臂告辞，涕泣流离”：

> 我，神人也，虽与君交，不愿人知，而君性疏漏，我今本末已露，不复与君通接。积年交结，恩义不轻，一旦分别，岂不怆恨。势不得不尔，各自努力。

然而那个时期的小说无论意蕴，还是形式，都存在着自觉和不自觉的“粗陈梗概”状况，美好的形象和纯净的情感还不可能得到淋漓尽致的展现与描绘。直到唐人笔下，遇仙小说才将对生气勃勃的人间生活的贪恋、神往尽情地渲泻出来。

唐代遇仙小说的世俗化首先表现在纯宗教小说的转型上。在这些小说中，对仙山神术的渲染退居次要，世俗享乐则上升为首位。唐人以为，修仙不但可在生死簿上除名，更为重要的是能持续尘世的愉悦。《玄怪录》叙裴谌得道后，所居厅堂“饰以异宝”，所用器物“皆非人世所有”，身边还有“女乐二十人，皆绝代之色”；《广异记》载张生道成，立刻“门庭宏壮”，招待客人“极备珍膳，食毕，命诸杂伎女乐五人，悉持本乐 ”。事同此类的还有薛肇、卢李二生等人，他们一旦修成仙人，即可永远尽情地挥霍举世无双的美色、佳肴和富贵。《续神仙传》写王可交所遇的七位仙人乘着画舫游江，“各有青玉盘酒器果子，皆莹彻有光。……又有妓女十余人，悉持乐器”，可交请问仙术，仙人与之美酒，曰：“酒是灵物，必得入口，当换其骨”。这里，没有了修道目的，有的只是女乐、美酒；宗教已淡化为一种形式，其实质分明变成了一幅人世行乐图。

唐代遇仙小说的世俗化又表现在凡人神仙观念的转变上。较之前世，唐人遇仙小说中的凡人贪恋真实的尘世享乐，服从于人性的自然归属，虚无飘渺的太清再也引不起他们浓厚的兴趣，“因知海上神仙窟，只似人间富贵家”。如果说隋唐前的世人企慕、追求的是与人世迥然不同的宁静、安逸的仙界生活，那么唐人则将红尘看

作惟一的洞天福地，修仙只是为永享人世幸福提供一种最佳辅助而已。凡人拒绝飞升即是其典型表现之一。《逸史》写仙人偶遇齐映，问："郎君有奇表，要作宰相耶？白日上升耶？""齐公思之良久，云：'宰相'"；又书生卢杞受到太阴夫人的垂青，当问他是"长留此宫，寿与天毕"，还是"为地仙，常居人间"，或是"为中国宰相"时，他无视女仙焦急的暗示，大呼"愿为人间宰相"[21]。两人不约而同地作出如此选择，可见，它反映了唐代普遍的社会心理。

不仅如此，唐人心中的修仙与适意的人性也是统一的，假若成仙最终需违背人性，那么宁可放弃成仙的良机。让我们来仔细体会一下《玄怪录》的一篇遇仙小说《杜子春》："志气闲旷，纵酒闲游"的杜子春荡尽家财，于落魄中多次受到一位化身为道的仙人救助，"感叟深惠"，决定"唯叟所使"，遂追随仙人入山，为其炼药，历经猛兽、地狱等种种幻象的磨砾，毫不为之所动。然当他化身为女，眼见亲子惨死时，"子春爱生于心，忽忘其约，不觉失声云：'噫'。"从而，顿失成仙良机。仙人叹曰："吾子之心，喜怒哀惧恶欲皆忘矣，所未臻者爱而已。"为了酬恩的俗念去追仙，缘于亲子的俗情而弃仙。报恩也好，怜子也好，这一切都是爱心的变异。爱是人性之中最本质的东西，有爱才能生情，继而化生其他。人类一切关系的组成以及对生活的所有体验均源于爱。当爱受到威胁时，它会生出一种自然的反弹力，维护爱的完整。在这场人性与仙性的较量中，人性取得了胜利。且听唐人在修仙问题上迥异于前人的回答："今仙海无涯，长生未致，辛勤于云山之外，不免就死"，不如"下山乘肥衣轻，听歌玩色"[22]。既然人间生活令人极度适意，又何必为虚幻的东西浪费生命时光呢？不仅凡夫俗子有如此念头，就连天上的仙人也难抵尘世诱惑，忍不住要下凡走几遭。据《逸史》载，高居天上的太白酒星因慕尘世佳酿，故而常"游人间饮酒，处处皆至，尤乐蜀中"。《河东记》亦载长安城内的风光反引得女仙留连忘返，廊柱题诗。

唐代遇仙小说的世俗化还表现在仙人形象的转变上，其中尤

以女仙最为突出。人世的快乐引得女仙们难耐太虚寂寞，甘愿自降清贵，下界以配凡男。“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”，“蓝桥便是神仙窟，何必崎岖上玉清！”餐风吸露的冰清女仙变成了活泼泼的世间少女，她们尽情地舒张心性，自由自在地追欢逐乐。《续仙传》的元柳二公误入仙境遇南溟夫人，“夫人哂之曰：‘昔时到台有刘晨，今有柳实，昔有阮肇，今有元彻，昔时有刘阮，今有元柳，莫非天也？’设二榻而坐”，调笑戏谑的口吻分明是娇俏的人世少女。最有意思的莫过于织女形象的演化。《诗经·大东》云：“跂彼织女，终日七襄。虽则七襄，不成报章。睆彼牛郎，不以服箱。”诗中牛郎织女初具人的特征。汉代刘向《孝子传》董永本事中，织女下嫁是因董永“至孝”，“天帝令我助君偿债耳”。使命完成后，“凌空而去，不知所在”。织女虽现女儿身，却因其缺乏个性，不免显得苍白、单薄。到了唐代，以织女为主角的遇仙故事则更深地触及了世俗层面。《灵怪集》“郭翰”条写织女“久无主对，而佳期阻旷，幽态盈怀，上帝赐命游人间”，因仰慕郭生清风，“愿托神契”，“乃携手升堂，解衣共卧”。当郭生戏问她“牵郎何在”时，织女对曰：“阴阳变化，关渠何事”，并笑说“天上那比人间”，要郭生“君无相忌”。性爱的介入使得织女形象变得可爱而富有情趣。

无独有偶，上元夫人形象的变迁亦颇能说明问题。我们还记得《汉武内传》中的上元夫人是如何板起面孔，批评汉武帝“胎性暴，胎性淫，胎性奢，胎性酷，胎性贼”，以致西王母不得不亲自向她求情。就是这样一位凛然不可犯的女仙，在唐代遇仙小说中有了全新的姿态。在《仙传拾遗》里，杨通幽替玄宗寻找杨贵妃，于“东海之上，蓬莱之顶，南宫西庑”，见到“上元女仙太真者，即贵妃也”，她讲述了自己的生平：“隶上元宫，圣上（玄宗）太阳朱宫真人，偶以宿缘世念，其愿颇重。圣上降居于世，我谪于人间，以为侍卫耳 。”上元夫人染上了情爱的色彩。《传奇》“任生”条中，“名籍上清”的上元女仙更因思想红尘，向任生求爱，“正容敛而揖陟曰：‘……恨不没寐

于衾衾……渐融春思，伏见郎君……愿持箕帚……"，虽屡遇拒绝，却不改其情，反鼓励任生说："弄玉有夫皆得道，刘刚兼室尽登仙，君能仔细窥朝露，须逐去车拜洞天。"这哪里是仙？分明是有血有肉有情有义的人。织女、上元的演变表明：唐代遇仙小说中的女仙在朝着世俗化方向急剧演化。

如果说织女、上元的形象多少还留有女仙所特有的矜持，那么，《游仙窟》里的十娘五嫂则更将这一演化推向极致：在这部名为"游仙"的小说里，仙风道气已消失殆尽，"神仙窟宅徒具其名，一似平康里，十娘五嫂全无仙气，迹近娼门"，"直是发泄肉欲耳"，"猥亵之调，床笫之欢，描摹无所遮碍，诚狭邪小说、色情小说也"㉓。还有元稹的《莺莺传》，又名《会真记》，其中莺莺已完全脱却了女仙的外衣，而成为现实生活中的一个女性，只是在题目中还保留了"会真"即"遇仙"的痕迹。作者把崔、张两人的欢会当作仙凡之会，一方面显示了这是从"遇仙"模式演化而来，同时也说明唐人已不再满足于人仙交会的想像，而是企望认同实实在在的感受，仙的比拟只不过令"遇艳"增添一些诗意而已。

在此，我们有必要对另一组仙人稍加留意。这就是偶于遇仙小说中一闪即逝的天帝形象。他们虽从没有过正面的出场，但依然令人难以忘怀。前面所提"太阴夫人"条的上帝得知卢生与其相好，即下旨让他留在仙界，成全他们；《通幽记》"赵旭"条的上帝"罚""久居清禁，幽怀阻旷，位居末品，时有世念"的天上青童于人间任意择配；上文所引的织女年纪轻轻，便独守空闺，不由内心幽怨，"上帝赐命游人间"……在此，没有申斥、恫吓，有的只是宽容与帮助。最高统治者的世俗化较之女仙形象的转变而言，显得更加可贵，它体现了唐人对舒张人性的深层理解。

要而言之，无论题材还是人物，唐人遇仙小说均向着世俗化方向演进，流露出对世俗生活的无比热爱，故事的重心已转向性爱而不在成仙。如果说汉魏六朝遇仙小说寄希望于仙界，唐人则是托幻

想于现实,修仙是为了留在美好的凡间,享受快乐的生活。这一转折对后世小说产生了深远的影响。

四、从“遇仙”到“遇艳”:明清遇仙小说的变异

遇仙小说沿着世俗化的方向继续发展,到明清之际,就走上了彻底艳情化的道路。一方面,“遇仙”演变为“遇艳”,人化了的仙演变为仙化了的人或拟仙化的人;另一方面,有关男女性爱的种种象征和隐喻变成了直观的、赤裸裸的性描写。

早在唐代,诗歌和传奇小说中就存在着不同程度的艳情描写,小说中仙妓合流现象日趋普遍。如上文所举《游仙窟》、《莺莺传》等,都是典型的仙妓合流,艳情化倾向比较明显的作品。宋元两代,遇仙小说虽有发展,但大致没有跳出前代窠臼。直到明清,众多艳情小说和有艳情描写的其他小说的出现,使遇仙小说经历了一次质的变异。

女性形象的拟仙化是明清艳情小说的一个普遍特征。所谓拟仙化,即女性形象完全脱却仙的外衣,而仅仅以“天仙”、“仙女”来比拟女性的美貌与风韵:如《欢喜冤家》第一回和第四回写花二娘、莫夫人两个,一个“皆疑月殿坠嫦娥,只少天竺玉兔”,另一个“尤疑仙女下蓬瀛,喜杀绣衣人”;《株林野史》第一回写夏姬“兰室静坐,疑是仙姬之居”,第四回灵公视其容貌,“真天仙一般”;《浪史》第二回文妃“说不尽万种风流,描不出千般窈窕,正如瑶台仙女,便为月里嫦娥”;《春灯谜史》第一回写金华首次遇到娇娘,“不像见了凡人,就像见了仙女”……凡此等等。虽然把美丽的女子比作仙女乃是古代文学的普遍传统,并非艳情小说所专有,但是,由于艳情小说中的女性都是“荡妇淫娃”,都是纵情交欢的性开放者,因此,这种拟仙化便表现了一种对女仙性色彩的暗示和认同。《肉蒲团》第十八回写妓女顾仙娘擅长三种交接绝技:俯阴就阳,耸阴接阳,舍

阴助阳，嫖客“依她做事，无有不验。与她宿过几夜，不但精神倍加，连面上的颜色也光彩起来，人都说是仙女转世，所以叫她做仙娘”。很显然，由于道教女阴和女性崇拜的影响，在世人的心目中，仙女往往是交欢的高手、性爱的行家，故常把擅风情的女子比作“仙娘”。就连《红楼梦》这样的人情小说，其中的警幻仙子也担当了宝玉性启蒙老师的角色，这无疑是道教传说中“素女为黄帝师”、“西王母为天子师”的继续和延伸。

以同女仙交欢形容男女性爱的快乐，并直露地描写这种快乐是明清艳情小说的又一个重要特征。如上所述，女仙既然是交欢的高手、性爱的行家，明清艳情小说在描写男女性行为时，自然就常以同女仙交欢作比。又由于艳情小说自身的特点，以往作品中那种隐晦的象征和暗示也变成了直观露骨的描写。这里具体可以分为两个方面：

一方面，遇仙小说加进了大量的艳情内容。这时期仍有部分明清小说直接取材于仙凡相遇，但其中心却在于性爱的欢娱和享受，成仙则退居次要地位。如《二刻拍案惊奇》卷三十七程宰遇海神的故事：

> 程宰……正在黑暗中苦挨着寒冷。忽地一室之中，豁然明朗，照耀如同白日。……只见三个美妇人……一个个如天上仙人，绝不似凡间模样，年纪多只可二十余岁光景。

海神与他相拥登床，程宰“遍体酥麻”，“真个魂飞天外，魄散九霄”。海神不仅给了他一次人间夫妇所难企及的、风光旖旎的性爱经历，而且帮助他发了财，这种遇仙模式在对唐人遇仙世俗化承袭的同时，更多地迎合了明人的心理，爱情与金钱兼得，既浪漫又实惠，长生与否已无关紧要了。

又如《天缘奇遇》写祁狄羽遇玉香仙子，她“芳容奇冶，光彩袭

人”，并自荐枕席，祁生遂与之共赴阳台。交合后，祁生变得“精采倍常，颖悟顿速。衣服枕席，异香郁然”，后来先后娶十二名女子为妻妾，号“香台十二钗”，享尽人间美色，最后又得仙药，祁生“家人分服之，皆可仙矣”；《李生六一天缘》载李生梦与小孤山女神幽会，女神赠其锦囊六个，称“他日临难困逼，解脱无缘，次启一看，便有良图”。李生拥六位夫人，终日欢娱。后女神再次降临，授金丹一百四十粒，点化李生合家白日飞升；《宜春香质》叙迎儿路遇“通天圣母娘娘”，传他秘法，“前可采阴，后可采阳”，“不论男女，俱获如意”。在这些小说里，虽保留了遇仙的模式，但却加进了大量的艳情内容，充斥了直露的性描写，女仙们一个个都是性爱高手和性启蒙者。这和以往那种虽涉猎“遇艳”，但多为象征性的暗示形成鲜明的对照。

另一方面，遇艳小说融入了神仙的观念。和上述小说不同，这类小说已完全脱却了“遇仙”的外衣，而变成了单纯的“遇艳”，但它又融入了神仙的观念，仍能看出由“遇仙”演化而来的痕迹，看出“遇艳”和“遇仙”相通和相合的发展轨迹。如《肉蒲团》第三回写未央生夫妇看完春意图后，要依册行事，玉香假意恼道：“这岂是人干的事？”未央生回答：“果然不是人干的事，乃仙干的事，我和你权做一刻神仙”；又《拍案惊奇》卷十七的《西山观设箓度亡魂，开封府备棺追活命》，写黄知观与吴氏大调风情，勾搭成奸，竟大言不惭地说这“都是正经法门，当初前辈神仙遗下美话，做吾等榜样的”。还有《醒世恒言》卷三的《卖油郎独占花魁》形容秦重与美娘的欢娱，“如做了一个游仙好梦，喜得魄荡魂消，手舞足蹈。夜深酒阑，二人相挽就寝，云雨之事，其美满更不必言”。此处，小说所写分明是艳情内容，是凡人与凡人间的性爱行为，但偏要融入神仙的观念，以“游仙好梦”和神仙“美话”作比，由此可见神仙观念对于明清艳情小说的渗透和影响，以及明清艳情小说和有艳情描写的小说中所普遍存在的“遇仙”和“遇艳”合流的文化现象。

要而言之，遇仙小说在明清时期向着艳情化方向发展，对性爱的张扬是该时期遇仙-遇艳小说的最重要的特征，男子所遇的女子无论仙凡均有极强的性能力。对于林林总总的性爱快乐的描述构成了小说的主干，成仙的追求退居其次。即使向往飞升，也是为了和自已心爱的女仙永远在一起。

五、古代遇仙小说的文学效应与文化意蕴

近来道教与文学的关系越来越多的成为学者们探索的课题。作为道教文学的一个重要组成部分，遇仙小说既有着深远的文学效应，又蕴含了丰富的文化内涵，在中国文学和文化史上均印迹宛然。

从遇仙小说的文学效应层面来看，它为后世小说创作提供了题材及结构上的借鉴。首先，后世的部分小说即以宋前遇仙故事为题材蓝本。如明人洪楩编刻的《清平山堂话本》，其中以遇仙为内容的小说有《蓝桥记》、《张子房慕道记》、《董永遇仙传》、《李元吴江救朱蛇》，除最后一篇外，均来源于宋前的遇仙小说。在本事的基础上，极尽铺陈渲染以成新篇。这方面的代表当数《董永遇仙传》，在承袭原有框架的同时，董永遇仙故事又增添了崭新的情节：董永因织女高超的手技而得官，复娶一女为妻，织女重返天庭后，产下董永的儿子，名董仲舒，长大后千里寻母，凡此种种，情节离奇。又如成书于明代的《三言》，冯梦龙在编著这部白话短篇小说集时，亦有多篇取材于前代遇仙小说，它们是：《张古老种瓜娶文女》、《杜子春三入长安》、《李道人独步云门》、《穷马周遭际卖𫗴媪》、《张道陵七试赵升》等，这些篇目均有不同程度的演变。突出的例子我们可以举出马周，《仙传拾遗》写其乃天上星宿下凡，奉命辅助人间帝王以成霸业，功成之日复飞返天庭。到了《三言》里，情节变得曲折起来，马周虽乃仙人临凡，但却颇受了一番人间苦楚，穷困潦倒之中偏有

“丰艳胜人”的王媪慧眼识英才，坚信马周终有出头之日，后果如此，王媪遂与之结合。由此可见，传统的遇仙故事步入新的时代后，亦展露了新的风采。其次，遇仙小说还影响了后世小说的结构模式。随着时间的推移，遇仙慢慢由内容淡化为一种形式，即在这类小说中，遇仙模式的介入主要是组织全书的结构，推动情节的发展，暗示人物的命运，它不再是小说情节的主干。有名的例子可举出《水浒传》，第四十二回写宋江梦中受到九天玄女的召见，遂得以游历仙府，九天玄女传他天书三卷，命他“汝可替天行道：为主全忠仗义，为臣辅国安民”，又告诉他“不久重登紫府”，后来水泊英雄以“群山万壑赴荆门”之势聚集梁山，继而东征西战，正好应了九天玄女的预示。又《株林野史》的夏姬梦中得浪游神传授采战术，且预言了她的一生，后其结局亦果如梦中之言；同样有名的例子还可举出《红楼梦》，书中第五回写贾宝玉梦游太虚幻境，遇见警幻仙姑，后者以读册听曲等多种方式暗示了宝玉的一生经历及见闻，将其毕生浓缩于梦中的瞬间演示出来。这场梦中游仙实际上是全书的总纲之一，以后的情节不过是这一总纲的具体实施罢了，人物的命运、故事的结局全在此交待清楚了。类似的例子还有《红楼复梦》、《红楼圆梦》等等。后世的小说作者援遇仙模式以入小说结构，既拓展了时空，又形成了首尾呼应、圆如转环的结构形式，其对我国古代小说的贡献可谓大焉。

遇仙小说的文化意义主要表现在生命哲学和宗教史两个层面上。从生命哲学的层面来看，遇仙小说的历史演变反映了人性意识的发展历程。自然、社会与人的关系构成哲学视野关注的命题，而文学正应当是沟通三者关系的媒介之一，故遇仙小说从文学的角度对它们彼此的联系进行了思考。从汉魏六朝的宗教化到隋唐的世俗化再到明清的艳情化，遇仙小说走过了漫长的道路。毋庸置疑，在这段曲折的、不寻常的过程里，人的意义越来越崇高了。还在遇仙小说始萌的先秦两汉时期，与诸子有关人性及人生价值的大

讨论相辅而行的是战乱、争斗，遇仙小说不过是世人逃避乱世纷争、追求方仙黄老的一种美好构想。当道教定型之际，遇仙小说依然是宗教和道统的附属品，明道辅教是其基本使命，人仙之会也只是一个宗教符号而已。只是到了南北朝末期，在那些仙凡相遇的故事中才出现了吉光片羽式的情感描写。有唐以来，经济的发展和思想的开放带来了文学的繁荣，遇仙小说摆脱了道统和宗教的束缚，以独立的姿态翘楚于文学之林，其宗教功能逐渐淡化下来，仙成为人们比附人世幸福的符号。无论仙凡，津津乐道的均是由食色组成的尘世乐趣，任何一种要求均能在人间获得满足，个体感受获得了普遍的重视。明清小说中，仙化风云异军突起，成为讴歌人间性爱的代名词，仙衣掩盖下的是人性的觉醒和肉欲的横流，透过明清艳情小说中那些披着仙的外衣和拟仙化的“淫娃荡妇”的所言所行，我们不难感受到时代和文化的深刻变迁。

从宗教史的层面来看，遇仙小说从一个侧面折射出道教不断世俗化的进程。遇仙小说是在神仙观念的孕育下生成的，它所历经的宗教-世俗-艳情过程，从一个侧面展现了道教类似的发展脉络。早期神仙观念以神秘莫测的仙界吸引世人，神仙与世人是分离的，只有弃却凡胎，才能感受到超然的快乐，而快乐的实现是在冰清玉洁的太虚世界。汉魏六朝遇仙小说所兜售的仙药、仙术及修仙之法，全是在向世人证明神仙可致、仙界可求，故这一阶段的道教理论异乎寻常地发达。隋唐经济的繁荣使得人们不再关注繁琐的教义、教规，而是将目光转投于红尘俗世的享乐。适应形势的需要，道教开始世俗化了，浓厚的享乐意识远非先时可比，较之汉魏，人们格外地重视时空的双重自由。明清之际则是一个人欲横流的时代，人们极度务实，充分地享受生命成了这个时代从达官贵人到市井小民共同的追求。充斥于该时期艳情小说和其他小说中的性描写，以及与之相关的诸如服药、炼丹和采战等行为，说明道教已彻彻底底地服务于世俗享乐的愿望和目的。所有这些转变均是在经济因

素的制约下实现的，正是因为生产力的提高，继而带来了经济的繁荣，人们的生活才得以变得五光十色，才唤醒了人们对生命需求的反思，对物质生活的极端追求，而这一切又反过来刺激了道教的日趋世俗化，这一精神领域的变化表现在文学中，则有了遇仙小说由宗教向世俗再向艳情的转化和演变。

文学的演进和宗教的发展密切相关连。研究我国古代遇仙小说的历史演变，不仅有助于我们考察文学的变异，而且能够帮助我们从一个侧面了解道教的发展历程及其阶段特点，从这个意义上说，我国古代遇仙小说有着重要的、不可替代的文化功能与价值。

注释：

①②③《庄子》之《逍遥游》、《在宥》、《刻意》。

④《逸史》，引自《太平广记》卷第二十三，中华书局1961年版。

⑤⑥⑨《神仙感遇传》，引自《太平广记》卷三十三、卷十八、卷四十三，中华书局1961年版。

⑦⑧⑩⑫《仙传拾遗》，引自《太平广记》卷四、卷三十二、卷三十七、卷二，中华书局1961年版。

⑪《神仙传》卷一，上海古籍出版社1990年版。

⑬⑮ 郭宪《洞冥记》序，引自《山海经·外二十六种》，上海古籍出版社1991年版。

⑭ 干宝《搜神记》序，中华书局1979年版。

⑯ 刘向《列仙传》序，引自李剑国《唐前志怪小说史》，南开大学出版社1984年版，第194页。

⑰⑱《汉武帝内传》，引自《山海经·外二十六种》，上海古籍出版社1991年版。

⑲⑳《抱朴子》之《论仙》、《对俗》，上海古籍出版社1990年版。

㉑《逸史》，引自《太平广记》卷六十四，中华书局1961年版。

㉒《续玄怪录》，引自《太平广记》卷二十，中华书局1961年版。

㉓ 李剑国《唐五代志怪传奇叙录》"游仙窟篇"，南开大学出版社1993年版。

第六章 佛道“转世”、“谪世”观念与中国古代小说结构

道教为中国本土宗教，它和中国文学本就有着很深的渊源。佛教虽自国外传入，但也迅速浸淫到中国文学的各个领域。其中特别是作为通俗文学的小说，和民间化了的宗教尤其有着密切的关系。这种密切的关系不仅大量表现在小说的内容上，而且还表现在小说的形式中。本文拟就佛道两教的“转世”、“谪世”观念和古代小说的结构关系作一粗浅的探讨。

一、“转世”模式：古代小说常见结构形式之一

佛教有所谓“三世”之说，即前世、今世和来世，并以因果报应、轮回转世的观念贯穿于其间。在佛教看来，一个生命（人或动物）死后，灵魂依照因果报应的规律而投胎成为另一个生命，是为转世。在这生命轮回的过程中，前世为因，今世为果；今世为因，来世为果。所谓“欲知过去因者，见其现在果；欲知未来果者，见其现在因”①，“善恶之报，如影随形，三世因果，循环不失”②。其法则之绝对永恒，无一可逃脱。这种三世因果、轮回相报的观念，构成了我国民间佛教信仰最重要的内容，并对包括小说在内的我国通俗文学产生了深远的影响。这种影响不仅表现在它为我国古代小说提供了一个最为广泛而普遍的主题，同时也为我国古代小说找到了一种常见的结构形式。

还在小说诞生之初，佛教有关三世因果、轮回转世的思想就以富于形象的感性形式流传于民间，并被不时吸纳进包括小说在内

的俗文学之中。如魏晋南北朝时期，就有这样两则记载：

张衡之初死，蔡邕母胎孕，此二人才貌相类，时人云："邕是衡之后身。"（《裴子语林》，《太平御览》卷三百六十）

晋羊祜三岁时，乳母抱行，乃令于东邻树孔中探得金环。东邻之人云："吾儿七岁堕井死，曾弄金环，失其处所。"乃验祜前身，东邻子也。（《独异记》，《太平广记》卷第三百八十）

这两则记载虽算不上严格意义上的小说，但在我国古代笔记中，它们是较早记载这类传说和故事的。这方面的例子我们还可举出同时代另外一篇作品：

晋王练，字玄明，琅琊人也，宋侍中。父珉，字季琰，晋中书令；相识有一梵沙门，每瞻珉风采，甚敬悦之，辄语同学云："若我后生，得为此人作子，于近愿亦足矣。"珉闻而戏之曰："法师才行，正可为弟子子耳。"顷之，沙门病亡。亡后岁余而练生焉。始能言，便解外国语，及绝国之奇珍、银器、珠贝，生所不见，未闻其名，即而名之，识其产出；又自然亲爱诸梵过于汉人。咸谓沙门审其先身，故珉字之曰阿练，遂为大名云云。（《冥祥记》，《法苑珠林》二十六）

这篇故事已颇具小说意味，虽然这样的短小说还谈不上什么结构，但通篇就是讲的转世，且开了以后爱情转生的先河。

到了唐代，随着佛教的广泛传播和小说的日益成熟，写及转世故事的笔记体小说和传奇体小说空前增多。仅《太平广记》所录，就有数十篇之多。其中著名的如《甘泽谣·圆观》（《太平广记》卷第三百八十七）、《会昌解颐录·刘立》（同上卷第三百八十八）、《纂异记·齐君房》（同上卷第三百八十八）、《异物志·李元平》（同上卷

第一百一十二)、《逸史·卢叔伦女》(同上卷第一百二十五)、《博异记·崔无隐》(同上卷第一百二十五)、《宣室志·闾丘子》(同上卷第五十二)、《玄怪录·张佐》(同上卷第八十三)、《续玄怪录·杜子春》(同上卷第十六)、《河东记·萧洞玄》(同上卷第四十四)等。这里要强调指出的是,在唐代小说中,虽然相当数量的作品仅仅是为了宣传佛教思想,而在内容上讲述了一个转世故事,但也确有部分作品,不同程度地摆脱了宣传佛教教义的狭隘目的,而主要是借用"转世"来作为结构小说的枢纽,这样,佛教的"转世"观念就由小说所要表现的内容逐步蜕变为结构小说的一种形式。

唐代描写"转世"的小说最有名的当然首推《圆观》,这篇作品虽然还有着侧重内容表现的明显印记,但重点已不是为了宣扬三世因果和善恶报应,而是为了突出情的绵延永恒。圆观与李源之间那种超越时空的同性情爱,借"转世"的形式得到了最充分、最动人的表现。当我们看到李源三日后"往观新儿(即圆观后身),襁褓就明,果致一笑。李公泣下"时,当我们看到十二年后李源践约赴杭州天竺寺重与圆观后身牧童相见,李源"无由叙话,望之潸然",圆观唱着竹枝词"三生石上旧精魂,赏月吟风不要论。惭愧情人远相访,此身虽异性长存"步步远去时,我们不能不在心头涌起一份感动。这里,转世观念中原有的因果报应成分被淡化乃至遗忘,剩下的唯有绵延不绝的情思。

更侧重结构形式的例子我们还可以举出《杜子春》一篇,《杜子春》本是讲道家出世的,但在结构上却借用"转世"作为一转捩点。当杜子春遵从老道士的戒令,经受了鬼神威逼、猛兽搏噬、雷电轰击、妻子受刑、本人备受地狱之苦等种种磨难,而终不发一言时,阎罗王也拿他没了办法,只得罚他转世作女人,生而多病,受尽痛苦,但终不失声,人目为哑女;后嫁于卢生为妻,生一男。一天,丈夫因其终无辞而大怒,将孩子"以头扑于石上,应手而碎,血溅数步"。面对此情此景,杜子春终于"爱生于心","不觉失声云:噫!"因此而前

功尽弃。这里，杜子春尽管以最大的意志力经受了种种考验，但最终未能完全泯灭人类爱的本性。作品在表现爱心胜于道性这一主题时，“转世”模式在结构上起了一个非常关键和转捩的作用。因为杜子春只有从男性转世投胎为女性，作为一个母亲，她那原始的天性才能在爱子这一点上突然地爆发出来。与《杜子春》差不多同一机杼的还有《河东记》里的《萧洞玄》。

唐以后，由说话发展而来的通俗小说蔚为大国。在数量浩瀚的通俗小说中，不仅那些专写佛道神鬼的神魔小说充斥了投胎转生之类的故事，就是很多严格意义上的世情小说和历史小说，也往往借助“转世”来结构小说。毋庸讳言，这些作品中有相当数量迷信的色彩较浓，劝惩的味道太重，如《雨花香》第十一种《牛丞相》一篇，叙明状元罗伦告病辞官至扬州，忽雷击一牛死，罗甚不平，于牛身书曰：不去朝中击奸相，反来田间打耕牛。未几乌云疾来，罩聚牛身，复一雷，牛身现二句云他是唐朝李林甫，十世为牛九世娼。又《西湖二集》卷十六《月下老错配本属前缘》，叙朱淑贞被赌徒舅舅抵债，嫁与金氏残疾子为妻，痛苦不堪。后知朱前世为何养元，曾奸骗奚二姐，中进士后又弃之。阴司判奚二姐为丑男，使何养元为女才人淑贞，传消息之丫环玉兰转世为朱之舅。朱二十二岁郁郁而亡。又《二刻醒世恒言》第七回《三世仇人面参禅》，言汉景帝大臣晁错为袁盎所害，投胎为司马昭，袁盎死后转生为邓艾。后司马昭杀邓艾，报了前世之仇。三世时，晁为老僧，袁为贫人，并使其膝上生人面疮。二人庙中相遇，参悟三世之仇，冤缘遂解。诸如此类，除了故事本身所表现的三世因果、冤冤相报之外，没有太多的社会历史内涵。

相比之下，另外一些作品相对淡化了其中的宗教迷信成分，主要表现的是现实生活内容，而借用“转世”来结构情节。著名的如《金瓶梅》和《醒世姻缘传》，两书都是以两世转生为情节构架。《金瓶梅》是：前世西门庆——转世西门孝哥——后得高僧点破而出

家;《醒世姻缘传》的结构则是一个两世的恶姻缘:前世晁源和计氏及珍哥,今世狄希陈和素姐与寄姐,最后也是得高僧点破。虽然这样的结构形式难免会使作品笼罩上一层浓厚的因果报应色彩,但小说所主要表现的是活泼泼的现实生活,是小说人物的七情六欲和真实的生命历程,相比之下,转世故事中原有的迷信因果成分被淡化了,留下的主要是转世的结构框架。

类似的例子我们还可以举出很多。如《古今小说》第三十卷《明悟禅师赶五戒》,叙五戒、明悟二高僧感情深笃,一大雪天,寺中收养了一弃孩红莲。十六年后,五戒私通红莲,被明悟点破,五戒悔羞坐化。明悟为了赶上去救他免坠苦海,也圆寂而去。五戒转世为苏轼。明悟转生为谢瑞卿,后出家名佛印。二人志趣不同,佛印常劝苏轼弃官修行,苏不肯。后苏轼得罪王安石,宦海浮沉,辗转贬杭州、黄州、永州等地,佛印一直随行。在此期间,苏轼梦知前生因果,终有所悟。二十年后,与佛印一起圆寂。《清平山堂话本》中亦有《五戒禅师私红莲记》一篇,此外《古今小说》第二十九卷《月明和尚度柳翠》一篇主旨也大致相同。又如《型世言》第三十五回《前世怨徐文伏罪,两生冤无垢复仇》,叙天顺间英山清凉寺无垢和尚,原为蔡氏之子,六岁出家,师从远公和尚。十四岁携银一百二十两到南京印经,宿印匠徐文家,被其所害,即托生他家,要杀之报仇。得神明托梦的祁御史审明缘由,将徐文正法。无垢用原银印造大乘诸经,复归旧寺,与远公成隔世师徒。其他如《二刻拍案惊奇》第二十四卷《庵内看恶鬼善神,井中谈前因后果》,叙元自实前生是个学士,因自恃才高,拒绝交游,所以今世漂泊的故事;《欢喜冤家》第二回《吴千里两世谐佳丽》,叙吴千里于途中被陈本栋主奴谋财害命,托生受其继子报仇的故事;《石点头》第九卷《玉箫女再世玉环缘》,叙玉箫女两世与韦皋的爱情;凡此等等,虽然它们其间都不同程度地烙有因果报应的印记,但其社会历史内涵又非一句因果报应所能概括,因为转世故事在这里已主要变为一种结构小说的形式。甚

至包括《三国演义》的前身《三国志平话》，在开首也保留了韩信转世为曹操，彭越转世为刘备，英布转世为孙权，对转世为献帝的汉高祖进行报复的结构框架，但小说内容实已完全与此无涉。

综上所述，佛教"转世"观念对我国古代小说的结构影响非常之大。虽然在开始和以后一些场合，转世故事既是结构形式，又是情节内容，许多作品很难将它们具体区分开，但在小说发展和演进的过程中，转世观念确被更多地借用来作为结构小说的一种形式。这种借用是如此之普遍，以致它成了我国古代小说结构的一种常见的模式。在这方面，也许只有道教的"谪世"观念，才能与之相颉颃。

二、"谪世"模式：古代小说常见结构形式之二

在深刻影响我国古代小说结构的诸因素中，和佛教的"转世"观念相辅而行的，是道教的"谪世"观念。

所谓"谪世"，是指证得道果居中于上界的仙人，由于触犯某种戒规（通常是由于动了凡心），而被谪降至人世。一般来说，谪世是指有过失而遭贬谪，但其中也包括了因为某种特殊原因，天帝令其下降人间，或本人自愿下凡历劫。不管是属于哪种情况，谪仙们的人生历程是被规定好的：即经过一段尘世生活，又重新回归上界。魏晋南北朝时期的小说就有着不少这类以"谪世"为构架的小说。如《神仙传·壶公》一篇（见《太平广记》卷第十二），写壶公传授费长房仙道，即语房曰：

> 我仙人也，昔处天曹，以公事不勤见责，因谪人间耳。卿可教，故得见我。

又如《真诰·萼绿华》一篇（见《太平广记》卷第五十七），叙女

仙萼绿华度脱羊权，也自我介绍说：

> 是九嶷山中得道罗郁也。宿命时，曾为其师母毒杀乳妇玄洲。以先罪未灭，故暂谪降臭浊，以偿其过。

这是因获罪而被谪降的，谪降人世后主要是为传授仙道，度脱世人。

再如著名的《搜神记·董永》一篇，叙天上织女下嫁农家子董永为妻，帮他织完了一百匹细绢，对他说：

> "我天之织女也。缘君至孝，天帝令我助君偿债耳。"语毕，凌空而去，不知所在。

又如同样有名的《搜神记·白水素女》一篇，也是写天女托身田螺内，下凡至一农人家，每天帮助他看家烧饭，后被农人发现，告诉对方说：

> "我天汉中白水素女也。天帝哀卿少孤，恭慎自守，故使我权为守舍炊烹。十年之中，使卿居富得妇，自当还去。而卿无故窃相窥掩，吾形已见，不宜复留，当相委去。……"时天忽风雨，翕然而去。

这是因为某种特殊原因而下降人世的，降世后主要是与异性过了一段尘世生活。与此相类的还有《搜神记》中的《杜兰香》、《天上玉女》等篇。

至唐代，道家谪世小说更是多见，且与以前相比，情节更为丰满，描写更为委婉动人，显示了我国古代小说的成熟与自觉。如《通幽记·赵旭》一篇（见《太平广记》卷第六十五），叙天水赵旭，夜半

急闻窗外切切笑声，又听到一女子说话声，言其为上界仙女，愿托清风，与之相会。赵旭乃回灯拂席以延之，果有一女子开帘而入，笑说：

> 吾天上青童，久居清禁，幽怀阻旷，位居末品，时有世念。帝罚我人间随所感配。以君气质虚爽，体沿玄默，幸托清音，愿谐神韵。

两人携手入内，正要结情罗帐，忽闻外面有一女呼“青夫人”。青童君云：“同宫女子相寻尔，勿应”。担心“此女多言，虑泄吾事于上界”。赵旭起迎，原来也是一神女，从空中走下来说：

> “吾嫦娥女也。闻君与青君集会，故捕逃耳。”便入室。青君笑曰：“卿何以知吾处也？”答曰：“佳期不相告，谁过耶？”相与笑乐。旭喜悦不知所裁。

鸡鸣时，两仙女同去。以后青君隔数夕复来，欢娱日洽。青君每每警告旭不得泄露，旭言誓重叠。不意后岁余，赵旭的奴仆盗琉璃珠鬻于市，被告至官，奴仆把事情全讲了。当晚青君便与旭怆然诀别。这篇小说虽同为谪世构架，但其情节之丰富、描写之细腻，远非以前同类小说所能望其项背。

同样饶有情趣的“谪世”小说还可举出《灵怪集·郭翰》一篇（见《太平广记》卷第六十八），小说叙太原郭翰夜遇一仙女自空中冉冉而下，自云：

> 吾天上织女也，久无主对，而佳期阻旷，幽态盈怀。上帝赐命游人间。仰慕清风，愿托神契。

于是两人携手升堂，解衣共卧。欲晓辞去，凌云而去。自后夜夜皆来，情好转切。一天，郭翰戏之曰：

"牵郎何在？那敢独行？"对曰："阴阳变化，关渠何事。且河汉隔绝，无可复知，纵复知之，不足为虑。"

后将至七夕，忽不复来。经数夕方至，郭翰问说：

"相见乐乎？"笑而对曰："天上那比人间，正以感运当尔，非有他故也。君无相忌。"

后一天晚上，因"帝命有程"，仙女终和郭翰永诀，并言明年某日当有书信相问。明年至期，果有侍女持书函至，书末还有诗二首，诗云："人世将天上，由来不可期。谁知一回顾，交作两相思。"郭翰从此"凡人间丽色，不复措意"。这篇小说不仅构思新颖，文笔清丽，而且颇有生活情趣，实为唐传奇之上乘。类似的作品还有《姚氏三子》（出《神仙感遇传》，见《太平广记》卷第六十五）、《封陟》（出《传奇》，见《太平广记》卷第六十八）等。

"谪世"原本指天上神仙直接谪降至人世，开始从空中而来，最后复凌空而去。后这种"谪世"说又糅合进了佛教的"转世"说，演变为上界仙人重新托生于人世的模式。如《崔少玄》一篇（出《少玄本传》，见《太平广记》卷第六十七），少玄即为"胎育之人"，"昔居无欲天为玉皇左侍书，谥玉华君，主下界三十六洞学道之流。每至秋分日，即持簿书来访志道之士，尝贬落，所犯为与同宫四人。退居静室，嗟叹其事，恍惚如有欲想。太上责之，谪居人世"。后少玄经历了一段尘世生活，死后埋葬，"举棺如空，发榇视之，留衣而蜕"。又《妙女》一篇（出《通幽记》，见《太平广记》卷第六十七），叙妙女"本是提头赖吒天王小女，为泄天门间事，故谪堕人世，已两生矣"，也

是因获罪而托生于人世的，且已两生，前生还“生有一子”。这种因获罪而重新托生于世的“谪世”模式，为后来的白话通俗小说所广泛吸取。

由于重新托生较之直接贬谪于人世具有相对的独立性，后者在展开人物和情节时，必须考虑到他（她）们的身份是神仙，虽已谪世，但身份未变，因而有关描写总是介乎人神之间，似人非人，似仙非仙，人物缺乏真实的现实品格；而重新托生的人物虽也与原先的仙人有着某种渊源，但他（她）们是一个新的生命过程的开始，作者在创作时拥有较大的自由度。

采用重新托生这样一种“谪世”模式来构架的小说大致有两种：一种是作者运用奇特的浪漫手法，想像丰富，大胆夸张，作品仍保留了强烈的神奇色彩；另一种是作者对小说主体部分基本遵循现实主义的原则，以平实的写实手法，写出具有现实品格的人物。

前者如《古今小说》第三十三卷《张古老种瓜娶文女》、《醒世恒言》第二十六卷《薛录事鱼服证仙》、《拍案惊奇》第二十八卷《金光洞主谈旧迹，玉虚尊者悟前身》，以及长篇小说《女仙外史》、《金石缘》、《镜花缘》、《绣云阁》等，这些小说写重新托生于世的神仙仍具有某种超现实的力量，故事情节中也有着较多非现实的成分，其中《镜花缘》可作为一个典型的代表。它叙上界花仙子“奉上帝之命，总司天下名花，若无帝旨，即使下界人王有令，也不敢应命”，因此和嫦娥发生口角，并定下罚约：倘哪一天下界帝王有兴，使出回天手段，令百花开放，“原堕落红尘，受孽海无边之苦”。不料日后心月狐“思凡获谴”，即投胎为唐家天子（武则天），临行前与嫦娥告别，嫦娥以激将法让其一日之中令百花齐放，以显通天手段。果然，一年残冬，武则天饮酒赏雪，乘醉下诏，命百花齐放。此时适逢百花仙子到麻姑洞府弈棋未归，众花仙子无从请示，只得开花。上帝因百花仙子并未奏闻，“听任部下逞艳于非时之候，献媚于世主之前，致

令时序颠倒”，下旨将百花仙子及九十九位花仙一起贬入凡尘。百花仙子托生为秀才唐敖之女，取名小山，改名闺臣。

后唐敖随妻舅林之洋到海外漫游，一路上见识了许多奇风异俗，奇人异事，后因船遇风暴，来到小蓬莱，一人独自上山不归。小山得知父亲失踪，立意出海寻访。此时武则天下诏开科考试才女，林之洋劝她在家备考，小山执意不从。途中遍历风险，终于到达小蓬莱。寻找数日，未见唐敖，却从一樵夫手中得到唐敖亲笔信，命小山改名闺臣，考中才女，再行相聚。闺臣应命回国赴考，得中第十一名才女。其他谪世姊妹也都分别中榜。在连日欢宴之后，唐闺臣再去小蓬莱寻父，入山登仙。

这是典型的以道教谪世（托生）为构架的小说，闺臣因获罪而被贬谪托生于人世，经过了一段生命历程，重又回到仙界。只是这段生命历程是以奇特夸张的手法描写的，情调浪漫奇异。

后者则如《英烈传》、《昭阳趣史》、《醋葫芦》、《水浒传》、《后水浒传》、《桃花影》（一名《牡丹缘》）、《红楼梦》、《雪月梅传》、《龙凤配再生缘》、《说岳全传》、《两缘合记》第一段《仙姬降世》等，这些小说所写的托生后的神仙已经完全成了历史人物或现实生活中的凡人，他们具有一定的历史真实和现实品格。其中又以《红楼梦》为典型代表。它叙西方灵河岸上三生石畔，有绛珠仙草一株，时有赤瑕宫神瑛侍者，日以甘露灌溉，这绛珠草始得久延岁月。后来既受天地精华，复得雨露滋养，遂得脱却草胎木质，得换人形，修成个女体。只因尚未酬报灌溉之德，故其五内便郁结着一段缠绵不尽之意。后神瑛侍者凡心偶炽，意欲下凡造历幻缘，已在警幻仙子案前挂了号。警幻亦曾问及，灌溉之情未偿，趁此倒可了结。那绛珠仙子道：“他是甘露之惠，我并无此水可还。他既下世为人，我也去下世为人，但把我一生所有的眼泪还他，也偿还得过他了。”因此一事，便勾出多少风流冤家来，陪他们去了结此案。其中神瑛侍者便托生贾宝玉，绛珠仙子则托生为林黛玉，然后有了《红楼梦》这部写

尽人间悲欢离合的故事。根据脂评透露，小说最后还有《证前缘》一回，贾、黛两人仍要回到"青埂峰证了前缘"（见于传抄的靖本第六十七回、七十九回批语）。可见《红楼梦》虽又名《情僧录》，写宝玉最后出家为僧，但作为全书构架的，是典型的道教谪世托生模式。而这里神瑛侍者被谪降的原因，也是所谓"凡心偶炽"，即通常所说的"思凡"，这是我国古代仙道类小说最普遍的主题之一。只是这里上界仙人所重新托生后的生命历程，完全是运用严格的写实手法写的，即如《红楼梦》开卷所强调的"至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者"。这和《镜花缘》等小说不同。

要而言之，道教"谪世"观念是深刻影响我国古代小说结构的又一种宗教观念，由于它在我国民间的广泛影响，其对小说戏曲等俗文学的渗透力较之佛教"转世"观念有过之而无不及。可以说，一释一道，一"转世"、一"谪世"，共同构成了我国古代小说两大结构模式。探讨这两种模式的价值和意义，认识它们的弊端和不足，是本文的主旨之所在。

三、有关"转世"、"谪世"结构模式的辩证思考

以上我们分别论述了佛道"转世"、"谪世"观念和我国古代小说结构的关系。以往，论者多注意它们和古代小说内容的关系，并每每以宣扬了因果报应思想和宿命虚无思想来论定。其实，这样理解未免有点片面。虽然形式总离不开内容，但它还是具有相对的独立性。佛道"转世"、"谪世"观念作为结构小说的一种形式，固然会有宣扬因果报应和宿命虚无思想的一面，但毕竟也有它相对独立的价值和意义。

首先，佛道"转世"、"谪世"观念作为一种结构形式，它使我国古代小说取得了一定的时空自由，从而增加了小说的容量和表现

力。

小说是一种时间的艺术、叙事的艺术，特别是我国古代小说一般在叙事时间上采取连贯叙述，在叙事结构上采用以情节为结构中心，因而如何在有限的篇幅内表现尽可能长的时间跨度，以融进尽可能丰富的情节内容，便成了我国古代小说家所面临的一个重要问题。佛道“转世”、“谪世”观念的引进小说，正为古代小说家加大时间的跨度和情节的容量提供了一种很好的选择。因为无论是佛教的“前世因——后世果”，还是道家的“神仙谪世——仍回仙界”，叙述的都是两世以上的生命历程，这就使小说家在采用连贯叙述的叙事时间上获得了相当的自由度。而时间的变化必然会带来空间的变化，由于超越了生死大限，人物的活动空间也随之扩展到上、中、下三界。即便同是人世，其时空的自由度也变得相当大。如《圆观》，从今世到来世，从四川三峡到杭州天竺，短短的篇幅内浓缩了两世的情爱。又如《醒世姻缘传》，从前世到今生，从山东到北京，妒恨同样穿透了两世人生。再如《红楼梦》，从前世到今世再到来世，从青埂峰到大观园再到青埂峰，刻骨铭心的爱不仅穿透三世，而且跨越两界！总之，在以“转世”、“谪世”为构架的小说里，无论是爱与恨，还是情与欲，都显示了相当大的时空跨度，而且有穿越三世与三界的特点，从而为加大作品的容量和表现力，提供了可能和条件。

其次，佛道“转世”、“谪世”观念的被引进小说结构，也为我国古代小说提供了一种宗教的人生关怀，并使其中的佼佼者具有一种哲学的意味。

艺术和宗教在本质上是相通的，它们都具有一种对人生的怜悯和关爱。佛道“转世”、“谪世”观念的介入小说，固然会使小说蒙上一层因果报应、宿命虚无的尘埃，但同时也使它具有一定宗教和哲学的意味。如《杜子春》一篇，当杜子春充分享受了人生，决心经受考验，修道成仙时，他几乎所有的考验都挺过来了，但最后正当

他向着渺渺太虚飞升，即将越过最后一道防线时，他突然逆转方向，猛然回首，在追求虚无的永恒和找回失落的人性之间及时地作了自我拯救，最终舍弃了永恒的天国，仍回到尘世的土地。这种看似不经意的选择，包含了一种真正的宗教情怀，即对于生命的怜悯和关爱。

以佛教"转世"观念为构架的长篇小说《金瓶梅》也是如此，作品写了西门庆这个暴发户的迅速崛起，又写了他的飞快暴亡。生命的价值和意义究竟何在？人生的归宿又在何方？作者通过西门庆死后转生为西门孝哥，并最终出家为僧，为一个罪恶的生命作了来世的拔救。

最具有哲学意味的当然还是首推以道教"谪世"观念为构架的《红楼梦》，这部小说从一个远古时代充满神话色彩的木石之盟开始，经过一段真实的人间历程，最后重又回到渺渺的太虚之中。由于将人间的一段悲欢离合置于绵绵的历史长河之中，空漠的宇宙空间之上，这段人间悲剧既显得隽永而凝重，同时又显得相对短暂而渺小，就犹如空空道人站在云端俯视人间，一切都变得那样的平静。这里，悲剧似乎被淡化了，但哲学的意味却加重了。透过那令人心痛神驰的人间悲剧，我们感受到的不只是生命的痛苦、青春的无奈，而且还有一种更深层次的对于人生的思考和领悟。不难设想，如果小说不是采用这种结构框架，而是直接就写大观园内的悲剧，那么小说不仅缺少了瑰丽的神话色彩，也少了一点哲学的精神和宗教的情怀。

再次，佛道"转世"、"谪世"观念的引进小说，使我国古代小说在结构形式上具有回环兜锁、圆如转环的特点，从而形成了我国古代小说特有的形式美感。

佛教的"转世"说和道教的"谪世"说都具有循环论的特点，"转世"是在过去（前世）、现在（今世）、未来（来世）之间不断循环，"谪世"则是在上界（仙界）和中界（人世）之间往复回还，它们在时间和

空间上都显得合抱而贯连，因而以它们为构架的小说，自然在结构上具有回环兜锁、圆如转环的特点。

“转世”小说如《古今小说》中《明悟禅师赶五戒》，写五戒和明悟、苏轼和佛印一对朋友的两世友情，《醒世姻缘传》写晁源和计氏、狄希陈和寄姐一对夫妇的两世姻缘，《金瓶梅》写西门庆、西门孝哥父子的两世冤孽，在结构上都前抱后合，显得圆融之至。“谪世”类小说亦是如此，不管是神仙直接谪降人世，还是重新托生于世的，他们最终都要回到上界。如《昭阳趣史》，以狐、燕两精苟合交恶，被玉帝罚下凡为飞燕、合德两姊妹起，以合德、飞燕死后魂归上天，继续修心炼性结；《女仙外史》，以嫦娥降生为唐赛儿起，以玉帝召嫦娥仍返广寒宫结；《红楼梦》，以青埂峰下木石之盟起，以青埂峰下证前缘结；《镜花缘》，以仙子获罪谪世起，以闺臣入山登仙结；诸如此类，不一而足，在结构上都具有回环兜锁圆如转环的特点，这种特点构成了我国古代小说特有的形式美感。

当然，除了上述正面的意义，毋庸讳言，以佛道“转世”、“谪世”模式来结构小说，也还存在不小的负面作用。这是我们在肯定其价值和意义的同时，不能回避和忽视的问题。

首先，无论是“转世”小说还是“谪世”小说，其主旨都是一个，即企图以明确的因果关系，将历史和人物化约为可以理解的模式。这种化约虽然满足了一部分读者的心理要求，但却并不符合事物的本身规律。因为实际上历史和人生总是充满各种无法研究、无法归类、无法解释的现象，不是简单的因果关系就能解释得了的。像宝、黛之间的爱情悲剧，西门庆父子的两世冤孽，狄希陈夫妇的两世姻缘，以及曹、孙、刘三家的瓜分汉室天下，梁山好汉的横行大宋江山，民族英雄的惨遭奸佞谗害……这一切在小说中都被解释成是宿命的，这样的解释简则简矣，但距离真实的历史和人生实在很远。

不仅如此，由于这样的解释，更给作品笼罩上一层不同程度的

因果报应、虚无宿命等消极的思想影响。无论是《金瓶梅》、《醒世姻缘传》和《红楼梦》，也无论是《全相三国志平话》、《水浒传》和《说岳全传》，或者是从魏晋志人志怪到唐传奇再到明清拟话本小说，可以说这样的思想影响在在皆有，不同的只是程度有别而已。即使是像《红楼梦》这样的优秀作品，它所流露的浓厚的虚无宿命的思想情绪，对今天的读者也是十分有害的。因此，我们对佛道"转世"、"谪世"观念于小说的负面影响，一点也不能低估。虽然很多小说已侧重于借用这两种模式来结构小说，但形式不可能完全脱离内容，凡以佛道"转世"、"谪世"模式为构架的小说，必然会烙有程度不同的上述思想印记。

其次，不管以"转世"、"谪世"为构架的小说有着多少优点，一旦它们成了某种固定的模式，势必就变成了程式化、凝固化了的东西，这不仅会令读者生厌，而且于小说形式的发展也是极不相宜的。艺术形式的变化虽然相对内容来讲有其一定的稳定性，但它的生命力仍在于不断创新。以"转世"、"谪世"为构架的小说，尽管有着上述作用和意义，但如果每一部小说都这样机械套用，千篇一律，千部一腔，不管对象，不看实际，生搬硬装，则又未免令人讨厌。这里，重要的是要构思新颖，独出机杼，不落前人窠臼。如《红楼梦》，虽也是以"谪世"作构架，但它新创了"还泪之说"，这是前所未闻的，因而给人耳目一新的感觉。在这方面，《圆观》、《杜子春》、《金瓶梅》、《镜花缘》等处理得较好，而其他一些三、四流小说则不同程度地留有程式化、概念化的痕迹。

叙事时间、叙事角度和叙事结构是构成小说叙事模式的三大要素，③佛道"转世"、"谪世"观念的引进小说结构，既加大了基本采用连贯叙述的我国古代小说的时间跨度，又强化了基本以情节为中心的结构方式，从这个意义上说，它既对形成我国古代小说现有的叙事模式起了促进的作用，同时又为转变和打破这一模式起了阻碍的作用。这只有到了近现代，随着外来小说形式的积极移植

和传统小说形式的创造性转化，才共同促成了中国小说叙事模式的根本性转变。而在这一转变过程中，佛道“转世”、“谪世”的结构模式也逐渐为小说家所舍弃。

注释：

① 此语被广泛引用，但文字稍有异同，且不明出处。本文转引自丁福保编纂、文物出版社《佛学大辞典》。据该书“三世因果”条下称：“古以此文为《因果经》之语而处处引之，但现在流通之经无此文。”笔者也曾查阅《过去现在因果经》，确无此语。

② 此语出自《大般涅槃经后分卷上·遗教品第一》。

③ 参阅陈平原《中国小说叙事模式的转变》“导言”部分。

图书在版编目(CIP)数据

中国古代小说与宗教/孙逊著.—上海:复旦大学出版社,
2000.7
ISBN 7-309-02483-4

Ⅰ.中… Ⅱ.孙… Ⅲ.古典小说-关系-宗教-研究-
中国 Ⅳ.I207.409

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第14757号

出版发行 复旦大学出版社
上海市国权路579号 200433
86-21-65102941(发行部) 86-21-65642892(编辑部)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
经销 新华书店上海发行所
印刷 上海第二教育学院印刷厂
开本 850×1168 1/32
印张 9.375
字数 247千
版次 2000年7月第一版 2000年7月第一次印刷
印数 1—2 000
定价 15.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

责任编辑　孙　晶

封面装帧　孙　曙





定价：15.00元

ISBN 7-309-02483-4/I · 188